IVAN PILCHIN
MARIA PILCHIN
NATALIA ROȘIOR-GRÎU

LITERATURA UNIVERSALĂ

XI

Dragi liceeni,

Lectura cărților bune are mai multe motivații. Citim pentru că vrem să cunoaștem mai bine oamenii și lumea din jur, pentru că vrem să ne înțelegem mai bine pe noi înșine și pentru că avem nevoie de cunoștințe sau experiențe pe care viața obișnuită nu ni le poate oferi. Dar adevărata motivație a lecturii o constituie nevoia unei plăceri intelectuale dificile, căutarea și interpretarea unor sensuri sau adevăruri autentice și valoroase.

Disciplina *Literatura universală* contribuie, într-o oarecare măsură, la toate acestea. Operele literare și fenomenele literar-artistice din Antichitate și până în epoca noastră, studiate în cadrul acestei discipline, oferă atât cunoștințe și atitudini, cât și plăceri sau dificultăți intelectuale.

Respectând continuitatea materialului studiat în clasa a X-a, acest manual de *Literatură universală* vă va familiariza cu cele mai importante fenomene care au dominat procesul literar universal din secolul XVII până în secolul XX. Astfel, pe parcursul anului școlar, veți face cunoștință cu următoarele curente literar-artistice și culturale: *clasicismul, Iluminismul, romantismul*, *realismul*, *naturalismul*, *simbolismul*, *modernismul, avangardismul, existențialismul, postmodernismul*.

Studiul textelor reprezentative din cadrul acestor curente vă va permite să vă creșteți nivelul propriei culturi generale și vă va orienta în diversitatea formelor de manifestare a fenomenului literar-artistic din ultimele patru secole. Totodată, suntem convinși că lectura operelor literare propuse vă va oferi o îndrumare potrivită în formarea competențelor de comunicare scrisă și orală, interpersonală și interculturală.

De asemenea, studiul literaturii universale, prin intermediul manualului și cu sprijinul profesorului, reprezintă un instrument eficient pentru stimularea spiritului creativ și critic, pentru elaborarea propriilor viziuni estetice și atitudini civice, pentru dezvoltarea mai multor capacități de analiză și de interpretare a textelor literare, pentru orientarea eficientă pe piața literară și editorială contemporană, pentru căutarea informațiilor literare suplimentare din surse electronice.

În fiecare capitol (modul) al manualului veți găsi *prezentări generale* ale perioadelor și curentelor literare studiate, *manifeste și texte teoretice* (fragmente din opere cu caracter declarativ, explicativ sau critic), *prezentări ale biografiei și creației* autorilor studiați, *opere* (fragmente sau texte integrale) recomandate pentru lectură, *comentarii* necesare pentru înțelegerea mai bună a celor citite, *noțiuni* de istorie și de teorie literară, *aprecieri critice*, diverse *curiozități*, precum și multiple *exerciții și sarcini* creative pe marginea materialului studiat. De exemplu, activitățile propuse la rubrica *Proiect de grup* vă vor stimula cercetările individuale și vor contribui la formarea spiritului de echipă în cadrul lecțiilor de literatură universală. De aceea, vă sugerăm să vă alegeți din timp echipa și tema de proiect pentru a avea mai multe șanse să o realizați calitativ.

Vă recomandăm, în același timp, niște pași siguri care vă vor ghida în obținerea unor cunoștințe, competențe și atitudini valoroase în cadrul disciplinei *Literatura universală*: 1) încercați să folosiți strategii cât mai variate de lectură pentru o înțelegere mai bună și o interpretare mai adecvată a textelor propuse, 2) analizați trăsăturile și pătrundeți în esența curentelor și fenomenelor literare studiate, iar apoi 3) încadrați operele propuse în formula estetică a curentului/fenomenului și a contextului cultural respectiv.

Vă dorim lecturi captivante și utile care să vă determine un stil de viață!

Autorii

MINISTERUL EDUCAȚIEI, CULTURII ȘI CERCETĂRII

Ivan PILCHIN Maria PILCHIN Natalia ROȘIOR-GRÎU

LITERATURA UNIVERSALĂ

Manual pentru clasa a XI-a

Editura CARTDIDACT

LITERATURA UNIVERSALĂ DIN PERSPECTIVA CURENTELOR LITERARE

În istoria literaturii europene, *curentele literare* apar abia în epoca modernă, atunci când literatura artistică a dobândit un statut aparte, separându-se de speciile „neartistice” ale scrisului. Odată cu individualizarea creației literare, a devenit posibilă luarea de către scriitori a unei anumite poziții estetice și de viață, precum și orientarea spre un anumit sistem de idei sau modalități de exprimare. Percepând literatura ca pe *o artă a cuvântului*, fiind mai conștienți în ceea ce privește principiile teoretice ale creației lor, scriitorii le proclamă în manifeste, articole și în polemici estetice.

În cadrul unui curent literar pot fi evidențiate diverse *direcții/tendințe* care, în anumite circumstanțe, unesc grupuri de autori apropiați prin viziunile lor estetice și social-politice. Cu alte cuvinte, o *direcție/tendință literară* poate fi privită ca o varietate a curentului literar. De asemenea, în cadrul unui curent literar pot fi evidențiate așa-numitele *școli*, sau *cercuri*, literare. Acestea pot include un număr de adepți uniți, deseori, în jurul unui lider sau în baza tuturor principiilor de creație, scriitori apropiați spiritual, ideologic și estetic.

Dicționar de termeni

- **Curent literar**: fenomen artistico-literar de o anumită amploare și durată care se constituie la o etapă concretă a procesului literar și se caracterizează prin dominarea anumitor principii de creație. Afirmarea unui curent literar este determinată de spiritul unei epoci și de contextul cultural local, literatura devenind, într-o oarecare măsură, expresia complexă a viziunilor artistice, ideologice, psihologice, sociale dintr-o perioadă istorică într-o cultură națională.
- **Manifest literar**: declarație de program, text prin care se afirmă anumite principii estetice, metode de creație sau obiective artistice ale unui curent literar, ale unei școli sau grupări literare. Drept manifest literar poate fi considerată atât o expunere teoretică prin care se face cunoscută o mișcare literară, cât și un tratat de estetică, un articol, o prefață sau poezii cu caracter declarativ. Primele manifeste literare se înregistrează abia în epoca Renașterii și capătă forma lor specifică în literatura secolelor XIX și XX.

- **Citește textul-suport propus, aplicând tehnica *Cubul* (*descrie, compară, analizează, asociază, aplică, argumentează*), pentru explicarea conceptului de *curent literar*.**

„Mult mai apropiată de adevăr este înțelegerea curentului literar ca *o unitate de convingeri estetice*, exprimată, de obicei, sub formă de *manifeste*. Dar și aici sunt de făcut distincții. Curentul literar nu se reduce numai la un simplu program estetic. Uneori, acesta nici nu există ca text de bază. Sau, dacă există, legătura între litera și creația efectivă nu este nici obligatorie, nici concomitentă, nici măcar riguroasă. […]

Trebuie subliniat cu tărie: curente literare pure, precis conturate, etanșe, nu există. Ele trec unele în altele, «devin», nu sunt «date». Nicio operă literară nu întrunește toate caracterele curentului, care nu pot fi extrase decât pe calea generalizării, abstractizării. Aceste elemente, mai mult sau mai puțin superficiale, definesc doar latura periferică, epidermică, a artei. O ierarhie între curente iarăși nu se constată. Toate sunt «egale», toate aduc o serie de elemente noi, un plus de originalitate, peste un coeficient, adesea apreciabil, de tradiție și conformism. […]

Dacă astfel stau lucrurile, nici nu este de mirare că marile personalități literare resping cu regularitate și energie ideea de curent. «Detest școlile», răspunde Mallarmé la ancheta lui Jules Huret: «Îmi repugnă tot ce este profesoral aplicat în literatură, care, dimpotrivă, este cu desăvârșire individuală».”

Adrian Marino, *Dicționar de idei literare* (1973)

Ad hoc

- Ilustrează, într-o schemă, relația semantică dintre noțiunile: curent literar, direcții/tendințe literare, școli/cercuri literare, manifest literar, principii estetice, program estetic.

Pro Domo

- **Raportează noțiunile din schema semantică realizată la unele exemple concrete din literatura română.**
- **Dezvoltă, într-un microeseu de zece enunțuri, ideea lui A. Marino privind înțelegerea curentului drept *o unitate de convingeri estetice*.**

4

1. Literatura secolului al XVII-lea

Secolul al XVII-lea a fost o perioadă distinctă în istoria culturii universale. În Europa, o amprentă notabilă asupra caracterului acestui secol au lăsat evenimentele și procesele social-politice de rezonanță majoră: criza economică din Spania, revoluțiile burgheze din Olanda și Anglia, Războiul de Treizeci de Ani (1618–1648) din Germania, consolidarea absolutismului și Fronda în Franța. În acest cadru dramatic, se afirmă filozofia, știința, arta și literatura autentică a secolului.

Una dintre principalele direcții filozofice ale acestui secol a fost *raționalismul*. Rațiunea umană era considerată criteriul principal al veridicității cunoașterii.

Realizări semnificative s-au produs și în sfera științelor exacte. Descoperirile în domeniul astronomiei, matematicii, fizicii, biologiei și chimiei au devenit un punct de reper în cunoașterea lumii. Știința a subminat autoritatea bisericii care, prin intermediul Inchiziției, lansează numeroase persecuții ale savanților.

Remarcabilă este și pictura reprezentată de lucrările lui Rembrandt, Rubens, Bernini. În muzică, s-a impus virtuozitatea interpretării, dar și măiestria compoziției realizate în lucrările lui Bach, Vivaldi și Händel. Un rol de seamă în dezvoltarea ulterioară a culturii europene l-a avut apariția *operei*, a unui nou gen muzical care îmbină interpretarea vocală cu actoria.

Cu o intensitate deosebită evoluează poezia. Arta poetică e preocupată de forme complexe și sofisticate, devine un joc virtuos al metaforelor, al antitezelor, al epitetelor, al metrului și al rimei. Poezia secolului al XVII-lea reflectă aspirațiile, suferința, bucuriile și visurile oamenilor din acea epocă. Cu toate acestea, în căutarea subiectelor și a imaginilor, scriitorii au continuat să apeleze la istoria, literatura și mitologia antică.

Principalele stiluri artistice ale secolului al XVII-lea au fost *barocul* și *clasicismul*, care au devenit primele curente literare din literatura europeană. Barocul se impune mai ales în prima jumătate a secolului al XVII-lea în arta Italiei, Spaniei și a Germaniei. Acest stil și-a găsit întruchiparea în literatură, pictură, arhitectură și în arta decorativă.

În literatură, barocul se afirmă drept urmare a unei crize spirituale profunde și a unor conflicte religioase violente, ai căror martori și participanți au fost scriitorii din acele timpuri. Au devenit evidente fragilitatea și relativitatea valorilor vieții, fericirea provizorie, dualitatea naturii umane și discrepanța dintre aspectul exterior al lucrurilor și esența lor. Evenimentele teribile ale timpului i-au determinat pe poeți să caute un punct de reper în religie. În linii mari, poezia barocă se caracterizează prin intensitatea emoțională și dramatică, muzicalitatea versului, ingeniozitatea comparațiilor, îngrămădirea metaforelor, paradoxurilor, antitezelor, simbolurilor și alegoriilor. Sensibilitatea și viziunea asupra lumii specifice barocului se aseamănă cu cele ale timpului nostru, iar stilul artistic baroc și-a găsit o nouă întruchipare în arta și literatura postmodernă.



Ludovic al XIV-lea în costum de încoronare de Hyacinthe Rigaud, 1701

Dicționar de termeni

- **Absolutism** (lat. *absolutus* – „necondiționat"): o formă de guvernare în care toată puterea din stat aparține unei singure persoane (monarhului). La mijlocul secolului al XVII-lea, în Franța, o astfel de putere nelimitată deținea Ludovic al XIV-lea, supranumit și *Regele Soare*. Celebra expresie *Statul sunt eu*, atribuită lui, definește caracterul guvernării sale absolutiste.

- **Lucrând în perechi, identificați, în baza textului-suport, conceptele și particularitățile definitorii ale secolului al XVII-lea:**
  - evenimentele istorice;
  - filozofia;
  - știința;
  - arta;
  - literatura.

CLASICISMUL

Noțiuni-cheie

- *Clasic*
- *Clasicism*
- *Absolutism*
- *Raționalism*
- *Regula celor „trei unități”*

Amintiți-vă!

- Elucidați polisemia cuvântului *clasic*. Ce sau cine poate fi clasic?
- Numiți cel puțin câte un poet, un dramaturg și un prozator din literatura antică. Actualizați titlurile de opere literare ale acestor autori.

Ad hoc

- Ce epocă a fost considerată un model ideal pentru arta secolului al XVII-lea?
- Care este esența ideii de ierarhie a genurilor literare?

Reprezentanții clasicismului francez:

– François de Malherbe
– Pierre Corneille
– Jean-Baptiste Racine
– Molière
– Nicolas Boileau-Despréaux
– Jean de La Fontaine

Semnificația termenului:

Cuvântul *clasic* (lat. *classicus*) este utilizat, în general, pentru a desemna un lucru sau un fenomen de primă clasă, recunoscut, de o certă valoare. Mai mult timp, acest cuvânt a fost asociat cu civilizația Greciei și Romei antice, care, începând cu Renașterea și până în secolul al XIX-lea, au fost considerate, în Europa, drept o sursă a tot ceea ce este exemplar în artă și în literatură. Antichitatea, considerată drept un model ideal, a fost intens valorificată în secolul al XVII-lea, atunci când în cadrul unei culturi aristocratice, de curte, în Franța se afirmă *clasicismul* literar-artistic.

Sursele clasicismului:

1) *Absolutismul francez.* Centrul politic și cultural al Franței era Parisul, iar centrul cultural al Parisului – curtea regală, unde totul era reglementat, supus formalităților stricte și unei etichete rigide. Arta și literatura, care serveau curtea, trebuiau să corespundă idealurilor și gusturilor publicului nobil. Astfel, apare *clasicismul* cu regulile, legile și principiile sale artistice.

2) *Raționalismul filozofic.* Clasicismul european se bazează pe ideile raționalismului. Astfel, crearea oricărei opere de artă clasiciste trebuia să fie rezultatul unui efort intelectual subordonat logicii, bunului-simț, disciplinei și echilibrului sufletesc.

Principiile estetice:

1) Orientându-se spre arta civilizației greco-romane, clasiciștii preluau forme și conținuturi antice, încercând să le prezinte în imagini clare și armonioase.

2) Clasiciștii au cultivat ideea de ierarhie a genurilor literare, împărțite în cele „superioare” (ode, tragedii, poeme epice) și cele „inferioare” (comedii, satire, fabule). Fiecare specie literară respecta regulile proprii și, prin urmare, era urmărită „puritatea genurilor”, adică interzicerea amestecului elementelor „înalte” cu cele „inferioare”, a comicului cu tragicul etc.

3) Arta și literatura, în viziunea clasiciștilor, trebuia să educe omul în spiritul rațiunii, să aducă beneficii întregii societăți.

4) Cea mai bună formă de a propaga virtuțile și a condamna viciile umane era considerat teatrul. Clasiciștii au elaborat un șir de reguli pentru scrierea unei drame clasiciste. Deosebit de importantă a fost respectarea regulii celor „trei unități”: unitatea timpului, locului și acțiunii. Aceasta însemna că, într-o piesă de teatru, acțiunea trebuia să se desfășoare într-o singură zi din viața personajelor (unitatea timpului), ea trebuia să se petreacă într-un singur oraș sau chiar într-o singură casă (unitatea locului) și nu trebuia intercalată cu subiecte sau episoade paralele nesemnificative (unitatea acțiunii). Totodată, autorii dramelor clasiciste nu înfățișau o persoană concretă cu gândurile și pasiunile sale, ci un anumit tip uman care întruchipa ideile și idealurile înalte, universale, abstracte. Astfel, dramaturgii încercau să imite natura, adică arătau realitatea și omul într-o formulă înnobilată, purificată, și abandonau tot ceea ce, în opinia lor, nu respecta legile rațiunii, decența și regula „bunului-gust”.

MANIFESTE ȘI TEXTE TEORETICE

- **Definește conceptul de *artă poetică*.**
- **Numește titluri de texte din literatura română considerate arte poetice.**

Nicolas Boileau-Despréaux, *Arta poetică* (1674)

Cântul I

Iubiți deci rațiunea și pentru-a voastre lire
Din ea luați și frumosul, și-a artei strălucire. […]
Să evitați excesul: Italiei lăsați-i
Himerica podoabă a falselor ei grații.
Luați bunul-simț drept lege, deși până la el
Alunecos e drumul și-i greu de mers spre țel. […]
Dacă din versuri sensul întârzie să vină,
O minte obosită nu poate să-l rețină. […]
Ideile la unii-s atât de-ntunecate,
Că par de-o pâclă deasă mereu îngreunate;
Lumina rațiunii nu-i poate lămuri,
Nainte de a scrie, învață-te a gândi.
De-i limpede ideea sau nu-i destul de clară,
Așa va fi și versul ce-n urmă-i va s-apară.
Când prinzi un lucru bine, exprimă-l deslușit,
Cuvântul, să-l îmbrace, răsare negreșit.
Respectul pentru limbă voi pururi să-l aveți
Chiar dacă-n mari excese ar fi ca să cădeți.
Zadarnic îi dați frazei un ton melodios,
Când vorba nu-i la locu-i, e versul vicios. […]
Când nu-i stăpân pe limbă, oricât ar fi de mare,
Poetu-ntotdeauna e scrib fără valoare.
Lucrați încet chiar dacă imboldul vă zorește,
Să nu vă-ncânte stilul ce-aleargă nebunește:
Un stil vioi ce-ncearcă să făurească rime,
N-arată-atâta spirit, cât slabă istețime. […]
Grăbește-te cu-ncetul curajul să nu-l pierzi,
De zeci de ori poemul mereu să-l cizelezi;
Dă-i lustru, șlefuiește-l, îndreaptă-l de nu merge;
Arareori s-adaugi, dar mai adesea șterge! […]
Ai grijă orice lucru la locul lui să fie;
Sfârșitul și-nceputul să-și aibă armonie,
Din opera de artă, cu piese potrivite,
Un singur tot să faceți prin forme diferite;
Când scrii, nu te abate prea mult de la subiect,
De dragul unor fade cuvinte de efect. […]

Cântul III

Unicul vostru studiu natura deci să fie,
Voi toți ce-aveți pretenții să scrieți comedie.
Pe om dacă-l vezi bine și-adânc îl cercetezi,
Și-n inimile ascunse te străduiești să vezi
Când știi risipitorul cum e, sau un zgârcit,
Ciudatul, îngâmfatul, gelosul, cel cinstit,
Poți să-i arăți pe scenă făcându-i să trăiască
Sub ochii noștri, singuri aievea să grăiască.
Prezintă-i pretutindeni, naivi, în felul lor
Și-i vei reda artistic, mai viu, atrăgător.
Natura e bogată-n ciudate creaturi,
Ea pune-n fiecare-anume trăsături;
Un semn, un gest o poate descoperi de-ndat':
Dar să-i pătrundă-adâncul nu orișicui e dat. […]
Nu pune să grăiască actorii cum îți place,
Din moș nu face tânăr, din tânăr moș nu face.
Tu studiază Curtea și viața din cetate;
În pilde amândouă sunt putred de bogate.
Chiar Molière, acolo, eroii și-a aflat. […]

Traducere de Ionel Marinescu

- **Selectează, din text, cuvintele și sintagmele care definesc conceptul din titlul *Arta poetică*.**
- **Rescrie, din text, versurile care relevă următoarele principii ale clasicismului:**

Principii ale clasicismului	Versuri
Primatul rațiunii asupra sentimentului	
Importanța limbii literare, acuratețea stilului	
Organizarea strictă a textului	
Imitarea naturii	
Caracterul moralizator, educativ	
Personaje tipice	

- **Comentează, în cheia tehnicii *6 De ce?*, versurile:** ***Când nu-i stăpân pe limbă, oricât ar fi de mare, Poetu-ntotdeauna e scrib fără valoare.***



Amintiți-vă!

- Ce pseudonime ale unor scriitori din literatura universală și literatura română cunoașteți?
- Cine din marii autori români a fost marcat din adolescență de experiența descoperirii teatrului ambulant și a vieții de scenă?

Ad hoc

- În ce împrejurări Molière a devenit un comediant ambulant?
- Ce specii dramatice a cultivat Molière?
- Cine sunt autorii antici care l-au marcat?
- Comentează, în cheia tehnicii 6 *De ce?*, afirmația: *Râsul lui Molière era departe de a fi inofensiv*.

Curiozități

Comediile lui Molière au lăsat o amprentă adâncă în viața literară și socială din Franța. Atunci când Regele Soare l-a întrebat pe Nicolas Boileau: „Cum credeți, care scriitor va aduce cea mai mare glorie domniei mele?", acesta a fost surprins de răspunsul sincer al poetului: „Desigur, Molière, maiestate".

JEAN-BAPTISTE POQUELIN (1622–1673), cunoscut mai ales prin pseudonimul său **Molière**, s-a născut la Paris, în familia unui tapițar regal. Încă din copilărie, datorită bunicului său, Jean-Baptiste s-a cufundat în viața teatrală a capitalei franceze. Cu toate acestea, tatăl său nu a salutat astfel de interese, arătându-se îngrozit la gândul că fiul său va fi un comediant care va distra publicul. Cu ajutorul tatălui, Jean-Baptiste intră la Colegiul Clermont, una dintre cele mai bune instituții de învățământ din acea vreme, unde a studiat limba latină și științele juridice. Acolo, viitorul dramaturg a făcut cunoștință cu operele filozofilor antici și cu textele celebrilor comediografi latini, Plaut și Terențiu, pe care ulterior i-a imitat.

După finalizarea studiilor, Jean-Baptiste dedică tot mai mult timp teatrului, organizându-și propria trupă. Astfel, a apărut al său *Teatru ilustru* (1643) și numele de scenă *Molière*. În mai puțin de trei ani însă, lipsa de experiență a trupei duce la eșecul acestei întreprinderi și cauzează o mulțime de datorii. Drept consecință, Molière decide să părăsească Parisul și devine un comediant ambulant.

Timp de treisprezece ani, Molière, în componența unei mici trupe, a călătorit prin Franța, jucând pentru locuitorii orașelor provinciale. Dorind să placă publicului și pentru a diversifica repertoriul trupei sale, el scrie *farse*. Treptat, trupa a devenit cunoscută și la Paris. Datorită prietenilor și patronilor săi, în 1658, Molière, pentru prima dată, a jucat la Luvru în fața lui Ludovic al XIV-lea. Regele a apreciat măiestria comedianților și le-a permis să joace la teatrul de curte Petit-Bourbon. Încercând să-i placă regelui și publicului curții, Molière a început să cultive *comedia-balet*, care îmbina dansul, muzica și cântecul: *Căsătorie cu de-a sila*, *Burghezul gentilom*, *Bolnavul închipuit* și altele. În același timp, el creează și comediile cu accente sociale ca *Prețioasele ridicole*, *Tartuffe*, *Don Juan*, *Mizantropul*, *Avarul*. Într-o manieră comică, el condamnă în ele prețiozitatea nobilimii pariziene, ipocrizia unor preoți, lăcomia unor burghezi. Potrivit dramaturgului, cel mai bun lucru pe care l-a putut face a fost *să expună viciile epocii sale în imagini amuzante*.

Râsul lui Molière era departe de a fi inofensiv. Comediile sale au provocat multă indignare în rândul acelora împotriva cărora au fost îndreptate. Astfel, dramaturgul a început să fie persecutat după înscenarea piesei *Tartuffe, sau Impostorul*, care a dezvăluit publicului virtutea ostentativă, minciunile pioase și depravarea unor reprezentanți ai bisericii. Piesa a fost interzisă, iar autorul ei a fost chemat să fie ars pe rug. După mulți ani de dispute și controverse, dar și cu acordul regelui, piesa a revenit în scenă și a avut succes.

Ultima lucrare a lui Molière era comedia *Bolnavul închipuit*, în care au fost ridiculizați medicii-șarlatani și cei care se tratau la ei. Fiind foarte bolnav, Molière a jucat rolul principal în această piesă. După a patra producție a comediei, Molière a murit. Înmormântarea lui s-a transformat într-un scandal public. La insistențele arhiepiscopului de Paris, care nu i-a iertat dramaturgului imaginea lui Tartuffe, Molière a fost înmormântat noaptea, fără ceremonii bisericești, în afara cimitirului. Și totuși, alături de rude, prieteni și colegi, o mare mulțime de oameni simpli, adevărații săi admiratori, l-au însoțit în ultimul său drum.

Avarul

Actul III, Scena 1

HARPAGON: Ascultă, jupâne, ai fi gata să-mi spui tot ce se vorbește despre mine?

JUPÂNUL JACQUES: Când doriți – numai să nu vă supărați.

HARPAGON: Nu mă supăr, orice aș auzi.

JUPÂNUL JACQUES: Așa spuneți acuma, dar parcă văd cum vă apucă furiile.

HARPAGON: Ba dimpotrivă, îmi face plăcere, fiindcă tare aș vrea să aflu ce vorbesc oamenii despre mine.

JUPÂNUL JACQUES: Dacă țineți cu orice preț, poftim. [...] Unii spun că tipăriți pe socoteala dumneavoastră calendare unde zilele de post sunt trecute în număr îndoit, și că vă siliți oamenii să le țină, ca să băgați în buzunar ce v-ar costa mâncarea de dulce. [...] Altul povestește că ați dat în judecată pisica vecinului, fiindcă v-a mâncat ce-a mai rămas dintr-o friptură de berbec. Altul, că ați fost prins într-o noapte furând cu mâna dumneavoastră ovăzul cailor, așa că vizitiul – cel dinaintea mea – v-a croit strașnic cu reteveiul, iar dumneavoastră nici n-ați crâcnit. [...] Sunteți râsul și batjocura tuturor; nu vă spun decât zgârcitul care-și mănâncă de sub unghie, scârbosul și cămătarul.

HARPAGON *(bătându-l pe jupânul Jacques)*: Ești un nătâng, un păcătos, un pezevenghi și un nerușinat! [...]

Actul IV, Scena 7

HARPAGON *(cu capul gol, intră urlând din grădină)*: Hoții! Hoții! Puneți mâna pe hoț! Ucigașii! Prindeți-i pe ucigași! Unde ești, Dumnezeule drept? M-au nimicit! M-au omorât! Mi-au tăiat beregata, mi-au furat bănișorii. Cine poate fi? Încotro s-a dus? Unde o fi acum? În ce gaură se ascunde? Cum să fac să pun mâna pe el? Încotro să alerg, ori mai bine să stau pe loc? E alături? Este aici? Care ești ăla? Oprește! Dă-mi banii, tâlharule! *(Se prinde singur de braț.)* Eu eram! Mi s-au rătăcit mințile, nu mai știu unde sunt, cine sunt, nici ce fac! Vai, bănișorii mei, bănișorii mei, prietenii mei drăgălași, cum ați pierit! Și de când am rămas fără voi, nu mai găsesc sprijin, nici mângâiere, nici bucurie pe lume! S-a sfârșit cu mine, nu mai am niciun rost în viață! Fără de voi nu mai pot trăi. Gata, m-am dus, mor, am murit, am murit și m-a îngropat! [...] Oricare ar fi hoțul, a pândit cu mare iscusință ceasul – tocmai când stam de vorbă cu nemernicul de fiu-meu! Mă duc! Mă duc să caut poliția! La cazne! La cazne, toată lumea: servitoare, slugi, fiică-mea, fiu-meu, și la urmă eu! [...] Repede, repede, poliția, străjile, judecătorii, temnicerii, spânzurătorile și călăii! Spânzurați pe cine nimeriți! Iar dacă nu se găsesc bănișorii, mă spânzur și eu.

Actul V, Scena 3

VALÈRE: Vă rog, nu vă înfuriați! După ce mă veți auzi, veți recunoaște singur că răul nu e atât de mare pe cât îl socotiți. [...] Nu bogățiile dumneavoastră m-au ispitit, nu ele m-au amețit, și vă spun deschis că nu râvnesc la bunurile dumneavoastră, dacă bineînțeles îmi lăsați pe cel care-l am.

HARPAGON: [...] Ascultați la el obrăznicie: nu vrea să-mi dea înapoi ce mi-a furat!

Dicționar de termeni

- **Farsă** (lat. pop. *farcire* – „a umple"): piesă de teatru moralizatoare de proporții mici, construită pe baza unei situații de viață, a unei scene de familie, a unei anecdote simple. În Evul Mediu, farsele erau menite „să umple" pauzele între spectacolele serioase (tragedii sau mistere). Farsele înfățișau viața orășenilor și a țăranilor, ridiculizau prostia, stârneau râsul prin glume grosolane, mișcare scenică, limbaj echivoc, răsturnări de situație.

Molière era conștient de efectul critic și demascator al comicului. În opinia sa, ridiculizarea neajunsurilor umane poate fi mai eficientă decât *cele mai bune săgeți ale unei moralizări posace*: „Și nimic nu pocăiește mai bine pe cei mai mulți dintre oameni, ca oglinda beteșugurilor lor. E o lovitură mare dată viciilor, când le expui râsului obștei întregi. Ușor îndură omul mustrările, dar nu rabdă nicidecum batjocura. Acceptă să fie rău, dar nu vrea să fie ridicol". Astfel, Molière a creat o întreagă galerie de tipuri umane autentice. În comediile sale s-au regăsit capitala și provincia franceză, curtea regală și suburbiile, nobilii și slujitorii, savanții și curtenii, bărbații și femeile.

Jean-Baptiste Poquelin

VALÈRE: Socotiți că e un furt?

HARPAGON: Dar ce-a fost, dacă nu furt? O comoară, o adevărată comoară!

VALÈRE: Comoară, bine ați spus, și cea mai neprețuită din câte aveți – dar nu înseamnă că o pierdeți, dacă mi-o încredințați mie. Vă cer, în genunchi, comoara asta, plină de farmec, să mi-o dăruiți – veți fi săvârșit o faptă de laudă.

HARPAGON: Nici nu mă gândesc. Unde vrei să ajungi?

VALÈRE: Ne-am jurat unul altuia credință veșnică, să nu ne despărțim niciodată. […] V-am mai spus că nu pofta de bani m-a împins să fac ce am făcut. Inima mea n-a ascultat de socotelile pe care vi le închipuiți, ci o pricină vrednică de cinste m-a îndemnat la asta.

HARPAGON: Până la urmă o să susții că mi-ai furat bunul din milostivire creștinească! Dar pun eu capăt la toate, iar justiția o să-mi facă dreptate, blestematule ce ești!

VALÈRE: Faceți cum credeți, dar sunt gata să îndur toate urmările furiei dumneavoastră. Însă credeți-mă, vă rog, că dacă la mijloc e vreun rău, numai pe mine trebuie să vă descărcați mânia, deoarece fiica dumneavoastră nu are nicio vină.

HARPAGON: Asta, da, te cred. Prea ar fi treabă neauzită ca fiica mea să fie și ea părtașă la o asemenea nelegiuire. Acum vreau să-mi regăsesc comoara, așa că spune-mi unde ai dus-o.

VALÈRE: Dar n-am dus-o nicăieri. Se găsește acum în casa dumneavoastră!

HARPAGON *(aparte)*: O, caseta mea dragă! *(Tare.)* Se găsește la mine în casă?

VALÈRE: Da. […] Toate dorințele mele se împlinesc cu prisosință când o privesc doar și nicio ticăloșie n-a murdărit patima pe care ochii ei frumoși au aprins-o în inima mea.

HARPAGON: Ochii frumoși ai casetei mele! Vorbește de ea ca de-o ibovnică!

VALÈRE: Jupâneasa Claude cunoaște tot adevărul în privința asta și vă poate sta mărturie...

HARPAGON: Cum, slujitoarea mea, și ea părtașă?

VALÈRE: Da, domnule, a fost martoră a legământului nostru și numai după ce și-a dat seama cât e de cinstită dragostea mea, m-a ajutat s-o hotărăsc pe fiica dumneavoastră să-mi dăruiască inima ei, primind-o în schimb pe a mea.

HARPAGON *(aparte)*: Nu mai pricep nimic, ori frica de pușcărie îl face să bată câmpii? *(Către Valère.)* Ce-mi tot îngădui aici de fiica mea?

VALÈRE: Vreau să spun că mi-au trebuit toate silințele de pe lume ca s-o fac să-și învingă sfiiciunea, să consimtă la ceea ce râvnea patima mea.

HARPAGON: Sfiiciunea, cui?

VALÈRE: A fetei dumneavoastră. Așa că ieri de-abia s-a învoit să semnăm în scris amândoi o făgăduială de căsătorie.

HARPAGON: Fata mea a semnat o făgăduială de căsătorie cu tine?

VALÈRE: Da, domnule, după cum, la rândul meu, am semnat una la fel. […]

Traducere de Alexandru Kirițescu



Avarul, gravură de J. Sauvé pe frontispiciul ediției operelor lui Molière, 1682

Dicționar de termeni

- **Quiproquo** (lat. *qui pro quo* – „cine în locul cui”): 1) eroarea de a lua pe cineva drept altcineva, sau un lucru drept altul; 2) procedeu comic utilizat în piesele de teatru unde substituirea ori confundarea personajelor (de exemplu, prin asemănarea fizică) sau a lucrurilor stimulează acțiunea dramatică, creează efecte comice, generând încurcături, confuzii, situații complexe. Se întâlnește în comedia antică (Plaut), în farsele medievale și în comedii de situații din epoca Renașterii (W. Shakespeare, Lope de Vega), în vodeviluri, opere bufe și operete.

Coordonate ale operei

1. *Avarul* (1668) este una dintre cele mai profunde și cunoscute comedii ale lui Molière. Tema principală a piesei este puterea fatală a banilor, care nimicește toate sentimentele umane, cauzează degradarea morală, distruge chiar și cele mai intime relații de familie.
2. Subiectul acestei drame a fost inspirat de comedia antică *Ulcica* a dramaturgului latin Plaut. Bătrânul Euclion găsește, la un moment dat, o ulcică cu galbeni, care devine cauza grijilor și fricilor sale interminabile.
3. Spre deosebire de Euclion, Harpagon, personajul lui Molière, un văduv și părinte a doi copii, s-a îmbogățit din operațiile comerciale, dar și din procentele mari încasate pentru împrumuturile bănești. Avariția lui Harpagon, preocuparea permanentă pentru bani și agonisirea lor, îl lipsește de perceperea adecvată a realității, îl dezumanizează, îl face să uite de cinste, de obligațiile amicale, de interesele familiei sale.
4. Dorința de îmbogățire înrobește conștiința lui Harpagon, el fiind gata să facă orice pentru bani, inclusiv să o mărite pe fiica sa Élise cu un bărbat neiubit de aceasta și să impună fiului său Cléante căsătoria cu o văduvă bogată. Între timp, Élise este îndrăgostită de tânărul Valère, iar Cléante vrea să o ia de soție pe Mariane. În lipsa susținerii și acordului tatălui lor, copiii lui Harpagon decid să își aranjeze singuri soarta. Élise se logodește pe ascuns cu Valère, iar Cléante decide să împrumute o sumă de bani pentru a se căsători cu Mariane. Însă Harpagon intenționează el însuși să se căsătorească cu Mariane, așteptând acordul mamei acesteia. Situația este salvată de La Flèche, servitorul lui Cléante, care găsește caseta cu bani a lui Harpagon și o ascunde pentru ca, în schimbul banilor întorși, să ceară acordul căsătoriei lui Cléante cu Mariane și a lui Élise cu Valère. Deznodământul comediei este fericit, deși povestea în sine este destul de tensionată și, pe alocuri, tragică.
5. Comismul scenic în *Avarul* lui Molière se extrage, în majoritatea cazurilor, din dialogurile vii și din abundența gesturilor (în spiritul farselor populare și a comediei dell'arte italiene), dar și din situațiile confuze realizate în cheia procedeului *quiproquo*: de exemplu, în momentul în care tânărul Valère îi vorbește despre iubirea sa pentru Élise, Harpagon crede că este vorba despre neprețuita sa casetă cu bani (actul V, scena 3). De asemenea, potrivit poeticii clasiciste, acțiunile și personajele comediei (spre deosebire de tragedie) trebuiau să prezinte omul în ipostazele sale ridicole, urâte, cu adevărat vicioase. Efectul comic, în acest caz, era provocat și de portretizarea unor tipuri umane dezechilibrate moral (avarul, ipocritul, mincinosul, îngâmfatul, risipitorul, gelosul, pedantul, lăudărosul, parvenitul), posesori ai unor defecte demne de a fi criticate și satirizate. Astfel, comicul sancționa orice abatere de la măsura firească, armonioasă a lucrurilor, iar comedia, în viziunea lui Molière, trebuia nu doar să distreze, ci să-i și corecteze pe oameni.

Curiozități

Harpagon este un personaj tipic al comediei clasiciste de caractere. Zgârcenia patologică este principala sa trăsătură, pasiunea sa absolută. Chiar și numele acestuia vine fie din cuvântul latinesc *harpago*, care înseamnă „harpon" (un instrument folosit la vânarea unor animale acvatice), dar și „cel care înhață ceva", fie din cuvântul grec *harpia*, însemnând „prădător" sau „harpie" (un monstru fabulos cu trup și gheare de vultur). În acest sens, imaginea lui Harpagon este direct legată de mai multe personaje asemănătoare ale literaturii române și universale: Hagi Tudose la B. Ștefănescu Delavrancea, Mara la I. Slavici, Costache Giurgiuveanu la G. Călinescu, Gobseck și taica Grandet la H. de Balzac, cavalerul avar la A. S. Pușkin, Pliușkin la N. V. Gogol.



Actorul francez Louis de Funès (1914–1983) interpretând rolul lui Harpagon în ecranizarea comediei *Avarul*, 1980



Portretul lui René Descartes, de Frans Hals, aprox. 1670

René Descartes (1596–1650) – filozof și matematician francez, întemeietor al raționalismului modern.

Odată cu sfârșitul Evului Mediu, în Renaștere și în modernitatea timpurie, gândirea filozofică se eliberează de influența teologiei. Filozofia nu mai era subordonată, în mod exclusiv, credinței. Căutând bazele unei cunoașteri sigure, raționaliștii se orientau după modelul matematicii și după idealul ei de claritate și exactitate. Punând totul la îndoială, Descartes considera că orice gândire și orice cunoaștere poate fi o iluzie, în afara îndoielii și a gândirii înseși.

Fundamentul „gândirii carteziene", numită astfel după Descartes, a devenit fraza *Cogito ergo sum* („Gândesc, deci exist"). Din această frază reiese că, dincolo de faptul că gândirea și cunoașterea pot fi iluzorii sau false, prima certitudine care nu poate fi supusă îndoielii este existența eului gânditor, independent de lumea materială care îl înconjoară. Pornind de la această idee, este posibilă cunoașterea certă a lucrurilor cu ajutorul rațiunii.

Abordarea textului

1 **Selectează din dialogul lui Harpagon cu jupânul Jacques situațiile comice. Expune-te cu referire la rolul acestora în caracterizarea protagonistului.**

1.1. **Ce viciu uman accentuează dialogul?**

1.2. **Cum apreciezi reacția lui Harpagon la aceste zvonuri?**

2 **Completează Agenda cu notițe paralele, comentând:**
- **tipul de comic valorificat (de situație, de caracter, de limbaj, de moravuri);**
- **starea de spirit a personajului;**
- **valorile pe care le promovează, atitudinea față de bani.**

Secvențe	Comentarii
Vai, bănișorii mei, bănișorii mei, prietenii mei drăgălași, cum ați pierit! Și de când am rămas fără voi, nu mai găsesc sprijin, nici mângâiere, nici bucurie pe lume! S-a sfârșit cu mine, nu mai am niciun rost în viață! Fără de voi nu mai pot trăi. Gata, m-am dus, mor, am murit, am murit și m-a îngropat!	
Repede, repede, poliția, străjile, judecătorii, temnicerii, spânzurătorile și călăii! Spânzurați pe cine nimeriți! Iar dacă nu se găsesc bănișorii, mă spânzur și eu.	

3 **Selectează toate personajele, specificând statutul acestora și trăsătura definitorie.**

3.1. **Asociază fiecare personaj cu tipul uman corespunzător.**

Pro Domo

Nivel minim

▶ **Citește integral comedia. Argumentează oral particularitățile clasiciste ale comediei.**

Nivel mediu

▶ **Realizează, în cheia diagramei Venn, analiza comparativă dintre personajul avar Harpagon și un personaj similar din literatura română (de exemplu, Hagi Tudose la B. Ștefănescu Delavrancea, Mara la I. Slavici, Costache Giurgiuveanu la G. Călinescu etc.).**

Nivel performant

▶ **Realizează un eseu de o pagină în care să comentezi mesajul comediei *Avarul* de Molière, pornind de la afirmația autorului: *Nimic nu pocăiește mai bine pe cei mai mulți dintre oameni, ca oglinda beteșugurilor lor. E o lovitură mare dată viciilor, când le expui râsului obștei întregi. Ușor îndură omul mustrările, dar nu rabdă nicidecum batjocura. Acceptă să fie rău, dar nu vrea să fie ridicol.***

LITERATURA JAPONEZĂ DIN SECOLUL AL XVII-LEA

Istoria Japoniei, supranumită și Țara Soarelui Răsare, este împărțită în mai multe perioade și epoci culturale. De-a lungul secolelor, politica, economia, viața intelectuală și artistică a Japoniei au fost determinate de, cel puțin, două fenomene majore:

1) de alternarea perioadelor de autoizolare culturală a țării cu perioadele de relații active cu lumea exterioară;

2) de lupta îndelungată dintre dinastiile imperiale și clanurile feudale (shogunate) pentru influență și control asupra țării.

La începutul secolului al XVII-lea, lupta pentru putere în Japonia o câștigă shogunatul Tokugawa, care a guvernat țara timp de aproape două secole și jumătate din reședința sa situată în orașul Edo (azi Tokyo). Perioada Edo (1603–1867) a fost una dintre cele mai stabile și pașnice în istoria Japoniei, inclusiv din cauza politicii de izolare națională (prin interzicerea relațiilor cu țările străine, în special cu cele din Occident) pe care clanul Tokugawa o impune pentru a-și asigura hegemonia. Cu toate acestea, datorită dezvoltării rapide a orașelor (Kyoto, Osaka, apoi Edo), cultura japoneză capătă un caracter democratic și laic (chiar dacă viziunile budiste, în continuare, domină viața spirituală a japonezilor).

Anii de maximă înflorire a culturii urbane din perioada Edo țin de epoca Genroku (circa 1675–1725, un „secol de aur" al culturii medievale târzii), în care au trăit și au creat iluștri scriitori și artiști plastici japonezi: prozatorul Ihara Saikaku, dramaturgul Chikamatsu Monzaemon, poetul Matsuo Bashō, gravorul Hishikawa Monorobu, pictorul Ogata Kōrin.

Arta și literatura (importanța cărora crește datorită dezvoltării tiparului și răspândirii învățământului în rândul tuturor păturilor sociale) din această perioadă tind să exprime sentimente și idei noi, continuă și înnoiesc tradițiile perioadelor anterioare.

Proza de ficțiune de tip nou se afirmă în creația lui Ihara Saikaku, care a creat un nou gen de proză literară, numit *ukiyo-zōshi* („cărți ale lumii plutitoare"). „Lumea plutitoare", care până atunci, în conformitate cu viziunile budiste, era tratată drept un izvor al suferințelor, acum este prezentată ca sursă a plăcerilor lumești. Proza de ficțiune a lui Saikaku poate fi împărțită în trei categorii importante: proză erotică, urbană și despre samurai. Temele majore care l-au preocupat pe scriitor au fost iubirea și banii. În lucrările cu tematică citadină, Saikaku își îndreaptă atenția asupra vieții și muncilor fără sfârșit ale orășenilor din pătura mijlocie și de jos.

Dramaturgia japoneză din secolul al XVII-lea este reprezentată prin două forme ale teatrului popular de tip nou: teatrul de marionete (*bunraku*) și teatrul cu actori vii (*kabuki*). Ambele, continuând anumite elemente ale teatrului tradițional de curte *nō*, au devenit fenomene remarcabile în istoria artei japoneze.

În poezie, specia dominantă a fost *haikuul*. În secolul al XVII-lea, în Japonia au existat mai multe școli poetice de cultivare a haikuului, cele mai cunoscute fiind Școala Teimon și Școala Danrin. Interesul pentru poezie era atât de mare, încât scrierea, memorizarea și recitarea haikuurilor și altor specii poetice a devenit o modă, dar și o tradiție în rândul japonezilor din toate clasele sociale.

Noțiuni-cheie

- *Literatura japoneză*
- *Haiku*

Dicționar de termeni

- **Haiku**: specie a poeziei japoneze cu formă fixă, constituită din trei versuri a câte 5, 7 și 5 silabe fiecare. Începuturile acestei specii poetice țin de obiceiul vechi de a purta, în versuri (prin înșiruiri de strofe improvizate), o discuție pe teme înalte. Primul fragment din acest șir de strofe se numea *hokku* („vers de început" din 17 silabe). Matsuo Bashō a revoluționat poezia japoneză, compunând poezii din 17 silabe (5–7–5) separat. Astfel a apărul *haiku*, care, pe lângă *tanka*, a devenit o altă specie a poeziei japoneze de proporții mici. Tema centrală a unui haiku tradițional este natura, a cărei stare mereu reflectă starea sufletească a eului liric. Procedeul poetic de bază într-un haiku constituie contrastul imaginilor (primele două versuri se opun celui de-al treilea sau primul vers contrastează cu ultimele două).

Aprecieri critice

O mare parte a societății japoneze a rămas fundamental neschimbată (din a doua jumătate a secolului al șaptesprezecelea). Această parte neschimbată corespunde în mare măsură cu ceea ce în limbajul comun e numit azi „tradițional" sau „japonez".

Shuichi Katō

Atelier de lectură

- Lucrând în perechi, citiți haikuurile lui Matsuo Bashō.
- Selectați, din text, câmpul lexical al cuvântului *natură*. Delimitați lexemele specifice culturii japoneze. Ce conotații simbolice comportă?
- Delimitați starea de spirit a eului liric. Selectați toate verbele ce o definesc. Comentați valoarea stilistică a acestora.
- Selectați versurile care transpun imaginar cele patru anotimpuri. Comentați simbolurile cu care se asociază fiecare anotimp.
- Identificați versurile care definesc: motivul singurătății, motivul tăcerii, motivul frigului.
- Formulați tema și mesajul textului.

Matsuo Bashō (1644–1694) a marcat întreaga literatură japoneză, atât în sfera poeziei (haiku, renku), cât și în cea a prozei (haibun, jurnale de călătorie, comentarii critice). Născut într-o familie de samurai de rang inferior, Bashō a devenit rōnin („samurai fără stăpân") la vârsta de 22 de ani, după moartea stăpânului său. În loc să-și caute o poziție similară în altă parte, tânărul Bashō, care se interesa de multă vreme de poezie, a renunțat la statutul de samurai și, după ce a studiat la Kyoto, s-a mutat la Edo, capitala militară a Japoniei de atunci. Acolo a locuit într-o colibă pe malul unui lac, lângă care a sădit câțiva bananieri. De atunci își ia pseudonimul său literar: *cel dintr-o colibă de banan* sau, mai simplu, *bashō* (bananierul).

La baza poeticii lui Bashō se află principiul *sabi*, ceea ce ar însemna „melancolia singurătății". Fiind budist, poetul a fost profund influențat și de doctrina zen, care pune accentul pe ideea de meditație filozofică și iluminare interioară, pe atitudine intuitivă față de viață și natură. Eul liric din poeziile sale se prezintă în mai multe ipostaze: tânăr visător, pustnic budist, călător singuratic, mizantrop nihilist, umorist fericit, înțelept iluminat. Totodată, creația sa poetică se caracterizează printr-o frumusețe sobră și ambiguitate a semnificației.

Proiect de grup

- Selectați un haiku de Matsuo Bashō.
- Identificați ritmul textului, apoi alegeți o melodie pe care o considerați potrivită.
- Interpretați melodia împreună cu textul selectat.

Haiku de Matsuo Bashō

* * *

Noaptea de primăvară
s-a sfârșit
cu zorii pe florile de cireș.

* * *

Norii, când și când,
acoperă luna împrospătând
lumina privirilor.

* * *

Ah, ierburile verii!
Atât a mai rămas
din visurile bravilor războinici.

* * *

Pe un fir de iarbă, libelula
zadarnic încearcă
să se așeze.

* * *

Începutul poeziei:
cântecul plantatorilor de orez
în provincia Oshu.

* * *

Lacul bătrân...
Țușt, plici: o broască.
Sunetul liniștii.

* * *

Stâncile printre chiparoși
le ascute
vântul tăios.

* * *

O floare neștiută
de păsări și fluturi:
cerul toamnei.

* * *

Creangă – uscată.
Corbul – deasupra:
seară, toamnă.

* * *

Fluturele își parfumează
aripile cu mireasma
orhideei.

* * *

Liniştea liniştii.
Ţârâitul greierului
pătrunde şi-n piatră.

* * *

Furtuna toamnei
mătură de asemenea
chiar bivolii sălbatici.

* * *

Nu uita niciodată
gustul de singurătate
a rouăi albe.

* * *

M-am deşteptat pe negândite
în gerul unei nopţi
când cana de apă a plesnit.

* * *

Viforniţa
s-a ascuns în bambuşi
şi s-a liniştit.

* * *

Călare;
umbra mea
se târăşte îngheţată după mine.

Traducere
de Dan Constantinescu

Aprecieri critice

Ideile lui Bashō nu sunt prezentate explicit. Cel mai cunoscut haiku al său, bunăoară, este: *În iazul străvechi/ O broască se-azvârle în/ Sunet de apă*. Bashō nu spune cât este de minunat să observi întâlnirea dintre ceea ce e veşnic – concretizat în iazul străvechi – şi ceea ce este efemer – reprezentat de saltul broaştei. În cel mai bun spirit zen şi haiku, el a juxtapus pur şi simplu, fără vreun comentariu subiectiv, cele două imagini şi i-a lăsat cititorului libertatea să extragă din poem orice sens sau sensuri poate.

Paul Varley



Marele val de la Kanagawa de Katsushika Hokusai (1760–1849) este o xilogravură executată în stilul şcolii *ukiyo-e* („picturi ale lumii în mişcare”), una dintre cele mai cunoscute opere de artă japoneză. Asimilând stilurile artistice majore, japoneze şi cele occidentale, creaţia lui Hokusai a devenit o sursă de inspiraţie pentru impresioniştii francezi (C. Monet, P. Renoir) şi alţi artişti occidentali de la sfârşitul secolului al XIX-lea.

Pro Domo

Nivel minim

▶ **Identifică numărul silabelor în varianta tradusă a haikuurilor lui M. Bashō.**

Nivel mediu

▶ **Comentează motivul tăcerii, specificând: lexeme din câmpul semantic al cuvântului *tăcere*; sugestia a două figuri de stil relevante; starea de spirit a eului liric corelată motivului.**

▶ **Analizează relaţia dintre motivul tăcerii şi tema poemului.**

Nivel performant

▶ **Reprezintă printr-un desen poezia lui Matsuo Bashō.**

2. Literatura secolului al XVIII-lea

ENCYCLOPÉDIE,
OU
DICTIONNAIRE RAISONNÉ
DES SCIENCES,
DES ARTS ET DES MÉTIERS,
PAR UNE SOCIÉTÉ DE GENS DE LETTRES.
Mis en ordre & publié par M. DIDEROT, de l'Académie Royale des Sciences & des Belles-Lettres de Prusse ; & quant à la PARTIE MATHÉMATIQUE, par M. D'ALEMBERT, de l'Académie Royale des Sciences de Paris, de celle de Prusse, & de la Société Royale de Londres.
HORAT.
TOME PREMIER.
A PARIS,
Chez BRIASSON, DAVID, LE BRETON, DURAND
M. DCC. LI.
AVEC APPROBATION ET PRIVILEGE DU ROY.

Enciclopedia, sau dicționar al științelor, al artelor și al meseriilor (1751–1772), în 35 de volume, a fost editată în Franța de către D. Diderot și J. d'Alembert și este cel mai remarcabil exemplu al promovării ideilor iluministe prin popularizarea cunoașterii. În viziunea lui D. Diderot, Enciclopedia trebuia „să schimbe felul în care oamenii gândesc", iar J. d'Alembert, în prefața ediției, nota că aceasta va ajuta oamenii: „devenind mai educați, să devină, de asemenea, mai virtuoși și mai fericiți".

Secolul al XVIII-lea se caracterizează prin afirmarea în țările occidentale a Iluminismului. Această mișcare culturală a apărut, mai întâi, în Anglia, iar ulterior s-a răspândit în Franța, Germania, Rusia și SUA.

Scopul iluminiștilor era educarea oamenilor și familiarizarea lor cu cele mai recente descoperiri ale științei. Ei credeau că răul și nedreptatea socială sunt consecințele unor condiții precare de trai, a ignoranței, fanatismului, ipocriziei umane sau a incapacității lumii de a se folosi de propria minte fără îndrumarea cuiva. Iluminiștii se considerau a fi un fel de „misionari" ai cunoașterii, chemați să facă umanitatea mai bună și să o îndrepte pe calea adevărului. Încrederea în forța constructivă a rațiunii era caracteristică întregii epoci. Filozofia raționalismului a devenit baza transformărilor sociale, a descoperirilor științifice și a creației artistice din secolul al XVIII-lea, supranumit și „epoca rațiunii".

Iluminiștii, ca și umaniștii, nu au fost doar scriitori, dar și filozofi, oameni de știință, gânditori politici sau oameni de stat. Creația literară era considerată de ei drept o continuare necesară a activității pe care o desfășurau în alte domenii ale vieții spirituale. Prin urmare, arta și literatura Iluminismului conțin multe idei filozofice, sociale și politice, dezvăluite prin mijloace și imagini artistice.

În Secolul Luminilor s-au pus bazele democrației moderne. Ca și în Renaștere, iluminiștii tindeau să creeze un sistem social în care toți oamenii să fie liberi și să aibă șanse egale. Libertatea umană trebuia să fie edificată pe legea care era obligatorie pentru toți. În urma desființării inegalității sociale, puterea în stat trebuia exercitată nu atât în conformitate cu vechea – adesea nedreaptă – tradiție a moștenirii, ci după un principiu electiv. Apariția republicilor ar fi oferit popoarelor dreptul de a-și câștiga independența, de a-și determina propria lor soartă. Toate aceste idei au servit drept fundament pentru Marea Revoluție Franceză (1789–1794). Desfășurându-se sub deviza *Libertate, egalitate, fraternitate*, aceasta s-a încheiat cu răsturnarea monarhiei în Franța și cu crearea Republicii Franceze în baza primei constituții a țării.

Literatura din această perioadă avea, de asemenea, un caracter democratic. Printre elementele ei esențiale se numără: un spirit critic și rebel, dorința de a moraliza, optimismul, credința în om și în bunătatea lui, elogierea sau chiar divinizarea naturii. În literatura iluministă se impune, mai ales, proza (preponderent romanul). Foarte populare au devenit romanul de aventură și cel psihologic, romanul filozofic, romanul epistolar, notele de călătorie. Personajele operelor literare devin, în majoritatea cazurilor, reprezentanți ai mediului burghez. Ei exprimau ideea iluministă a omului care acționează în conformitate cu rațiunea sa, în conformitate cu „natura sa proprie". În plus, imaginea unui om obișnuit era mai apropiată cititorilor de rând.

Principalele curente literare ale secolului al XVIII-lea au fost *clasicismul iluminist*, *realismul iluminist*, *sentimentalismul* și *preromantismul*.

Ad hoc

- Care era, în opinia iluminiștilor, cauza nedreptății sociale? Consideri că este actuală această concepție? Argumentează.

Immanuel Kant, *Răspuns la întrebarea: ce este luminarea?* (1784)

„Luminarea este ieșirea omului din starea de minorat a cărei vină o poartă el însuși. Starea de minorat este neputința de a se servi de mintea sa fără a fi condus de altcineva. Te faci tu însuți vinovat de această stare atunci când cauza ei nu se află într-o lipsă a inteligenței, ci în lipsa fermității și a curajului de a te sluji de ea, fără a fi condus de altcineva. *Sapere aude!* „Ai curajul să te servești de propria minte!" este, prin urmare, deviza luminării. […]

E așa de comod să fii minor! Dacă am o carte care are minte pentru mine, un duhovnic care are conștiință pentru mine, un medic care hotărăște pentru mine dieta ș.a.m.d., atunci nu mai trebuie să mă ostenesc eu însumi. Nu e nevoie să gândesc, dacă pot doar plăti; vor prelua alții pentru mine această treabă supărătoare. […]

Pentru această luminare nu se cere însă nimic altceva decât *libertate*; și anume cea mai nevătămătoare din tot ce s-o fi numind libertate, anume aceea de a face în toate privințele uz public de rațiunea sa. […]

Dacă se va pune, așadar, acum întrebarea: trăim în prezent într-o epocă luminată?, răspunsul este: nu, dar trăim de bună seamă într-o epocă a luminării. Lipsește încă foarte mult ca, după cum stau lucrurile astăzi, oamenii, socotiți în totalitatea lor, să fie deja capabili sau cel puțin să fie făcuți capabili să se servească sigur și bine în chestiuni religioase de propria lor minte fără a fi conduși de altcineva. Avem totuși indicii clare că acum li se deschide drumul pentru a răzbi liber într-acolo și că piedicile în calea luminării generale sau a ieșirii din starea de minorat de care se fac ei înșiși vinovați, se împuținează încetul cu încetul."

Traducere de D. Flonta

Jean-Jacques Rousseau, *Contractul social sau principiile dreptului politic* (1762)

„«A găsi o formă de asociere care să apere și să protejeze cu toată forța comună persoana și bunurile fiecărui asociat și în cadrul căreia fiecare dintre ei, unindu-se cu toții, să nu asculte totuși decât de el însuși și să rămână tot atât de liber ca și mai înainte.» Aceasta este problema fundamentală, a cărei soluție este contractul social. […]

[Clauzele acesui contract] se reduc toate la una singură: înstrăinarea totală a fiecărui asociat, cu toate drepturile sale, în favoarea întregii comunități. […]

În afară de aceasta, înstrăinarea făcându-se fără rezerve, unirea este cât se poate de perfectă, și niciun asociat nu mai poate avea nimic de reclamat. […]

În sfârșit, fiecare dăruindu-se tuturor, nu se dăruiește nimănui și cum nu există niciun asociat asupra căruia să nu câștigi același drept pe care i l-ai cedat, fiecare câștigă echivalentul a tot ce a pierdut și, în plus, mai multă forță pentru a păstra ceea ce are.

Deci, dacă îndepărtăm din pactul social ceea ce nu este de esența lui, vom vedea că el se poate reduce la termenii următori:

«Fiecare din noi pune în comun persoana și toată puterea lui sub conducerea supremă a voinței generale; și primim in corpore pe fiecare membru, ca parte indivizibilă a întregului.»

În același moment, în locul persoanei particulare a fiecărui contractant, actul acesta de asociere dă naștere unui corp moral și colectiv, alcătuit din tot atâția membri câte voturi sunt în adunare, corp care capătă, prin însuși acest act, o unitate, un eu colectiv, o viață și o voință a sa.

Această persoană publică, formată astfel prin unirea tuturor celorlalte persoane, purta odinioară numele de *cetate*, iar astăzi poartă numele de *republică* sau corp politic, fiind numit de către membrii săi *stat*, atunci când e pasiv, *suveran* când e activ și *putere* când e comparat cu alte formațiuni asemănătoare. În ceea ce îi privește pe asociați, ei iau în mod colectiv numele de *popor* și în particular se numesc *cetățeni*, întrucât participă la autoritatea suverană, și *supuși*, întrucât se supun legilor statului. Dar acești termeni se confundă adesea, fiind folosiți unul în locul altuia; e de ajuns să-i putem distinge atunci când sunt întrebuințați cu toată precizia."

Traducere de H. H. Stahl

ILUMINISMUL ENGLEZ

Amintiți-vă!

- Definiți conceptul de monarhie constituțională. În ce state ale lumii există acest sistem de organizare politică?
- Ce cunoașteți despre coloniile engleze? În ce țări și pe ce continente au existat?

Ad hoc

- Cine este reprezentantul de vază al Iluminismului englez timpuriu?
- Definește conceptul de *robinsonadă*. Care este originea termenului?
- Care au fost cele două curente principale ale literaturii engleze din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea?

Reprezentanții Iluminismului:

Franța: Voltaire, D. Diderot, S. Montesquieu, J.-J. Rousseau;

Germania: G. E. Lessing, F. Schiller, J. W. Goethe;

SUA: B. Franklin, T. Jefferson;

Rusia: M. V. Lomonosov, A. N. Radișev, A. Cantemir.

Către începutul secolului al XVIII-lea, Anglia devine prima monarhie constituțională, în care regele domnea, dar nu conducea țara. Războaiele coloniale ale Angliei au dus la răspândirea influenței britanice în întreaga lume. Pe plan intern, are loc o dezvoltare industrială care a transformat Anglia în prima putere economică a lumii.

Iluminismul englez a fost pregătit de lucrările unor filozofi și publiciști. *Eseul asupra intelectului omenesc* (1689) și *Cugetări despre educație* (1691) de John Locke (1632–1704) au determinat viziunile scriitorilor iluminiști asupra naturii umane și asupra raportului dintre individ și realitate.

Cel mai de seamă reprezentant al Iluminismului englez timpuriu a fost poetul și traducătorul Alexander Pope (1688–1744), un adept al poeticii lui N. Boileau și al principiilor *clasicismului iluminist*. Principalele sale idei au fost expuse în tratatul poetic *Eseu asupra omului* (1734), în care analizează relația omului cu universul (natura), rațiunea și sentimentele umane, viața în societate și fericirea.

Începuturile romanului iluminist englez sunt asociate cu numele scriitorului Daniel Defoe (1660–1731), autorul romanului de aventură *Robinson Crusoe* (1719), o adevărată enciclopedie a ideilor socio-economice și morale ale Iluminismului. Popularitatea romanului a determinat apariția în epocă a multor *robinsonade*, romane de aventură despre naufragiați pierduți și viața izolată în afara societății.

Realismul iluminist englez și-a continuat dezvoltarea în creația unor maeștri recunoscuți, autori ai romanului social și de familie: Samuel Richardson (1689–1761), Tobias Smollett (1721–1771) și Henry Fielding (1707–1754). În cartea *Tom Jones* (1749), H. Fielding înfățișează diversitatea „naturii umane” și descrie toate aspectele vieții engleze din acea epocă.

Principalele curente ale literaturii engleze din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea au fost *sentimentalismul* și *preromantismul*, care au apărut drept o reacție la raționalismul iluminist. Pentru poeții sentimentaliști James Thomson (1700–1748), Edward Young (1683–1765), Thomas Gray (1716–1771) sentimentele umane devin măsura binelui și a răului, un mod de cunoaștere a lumii. Un loc semnificativ în istoria acestui curent îl ocupă romanul lui Laurence Stern (1713–1768) *O călătorie sentimentală prin Franța și Italia* (1768), în care istorisirea vieții și aventurilor personajului treptat cedează locul relatărilor despre lumea sa interioară și reflecțiilor asupra celor văzute.

Poezia și proza sentimentalismului se apropie, în general, de preromantism, o mișcare literară care a pregătit curentul romantic european. Opera scriitorilor preromantici se remarcă prin lirism, bogăția imaginației, negarea normelor poetice ale clasicismului. Ei au manifestat un interes deosebit pentru folclor și istoria națională, pentru trecutul medieval și subiecte fantastice. Proza preromantică este reprezentată de *romanul gotic*, numit și „roman de groază”. Apariția acestui tip de roman a fost o dovadă a crizei ideilor iluministe, a respingerii pragmatismului raționalist de tip burghez.

JONATHAN SWIFT (1667–1745) a fost un important scriitor satiric englez din Epoca Luminilor. Într-una din scrisorile sale, acesta a recunoscut, la un moment dat, că scopul principal pe care și-l punea în toate scrierile sale era „nu atât să distreze lumea, cât să o irite". Această mărturisire definește esența operei sale și structura caracterului său. Satira și sarcasmul îndreptate împotriva contemporanilor săi au devenit elementul distinctiv al scriitorului și i-au adus faima literară.

Swift însă considera că viața sa a fost un eșec. S-a născut la Dublin, capitala Irlandei, rămânând orfan de tată cu câteva luni înainte de a se naște. Mama nu a putut crește copilul de una singură și a lăsat băiatul în grija unchiului său. La vârsta de paisprezece ani, Jonathan Swift devine student la Trinity College din Dublin, unde se dedică, cu multă pasiune, studiului istoriei.



După absolvirea colegiului, Swift devine secretarul lui Sir William Temple, nobil și om de stat al Angliei. Cu ajutorul său, Swift face cunoștință cu literatura antică, cu politica și poezia vremii. Tot atunci a început să scrie primele sale pamflete satirice. În pamfletul *Bătălia cărților* (1704), de exemplu, autorul își expune viziunea asupra sarcinilor creației literare și atitudinea față de faimoasa, în acea epocă, dispută dintre adepții poeziei antice și promotorii literaturii moderne. Pamfletul *Povestea unui poloboc* (1704) reprezintă o satiră acută la adresa bisericilor catolice, anglicane și puritane.

După moartea patronului său, Swift, odată ce i se conferă un rang clerical, pleacă în provincie, de unde urmărește viața politică a țării. Mai întâi, de partea whigilor, apoi ca susținător al Partidului Conservator (tory). Datorită popularității sale în calitate de publicist, Swift devine treptat una dintre figurile centrale din viața politică a Angliei. Fără să ocupe vreun post oficial, el a exercitat o influență considerabilă asupra politicii interne și externe a guvernului britanic. La Londra, Swift s-a împrietenit cu scriitori, oameni de știință și jurnaliști de seamă.

În 1713, Swift devine decan al Catedralei Sf. Patrick din Dublin, un post pe care nu l-a părăsit până la sfârșitul vieții. Viața în Irlanda l-a apropiat de problemele poporului irlandez. Swift se dedică susținerii intereselor irlandezilor, publicând o serie de pamflete intitulate *Scrisorile unui postăvar* (1724), în care condamna politica colonială britanică și îi chema pe irlandezi să lupte împotriva fărădelegilor și a tiraniei autorităților britanice. Cu toate acestea, situația a rămas neschimbată.

Indignarea și disperarea lui Swift față de propria sa neputință de a transforma lumea s-au reflectat în câteva lucrări satirice. Cea mai semnificativă dintre acestea este romanul *Călătorii în mai multe țări îndepărtate ale lumii, de Lemuel Gulliver, mai întâi chirurg și apoi căpitan al mai multor nave* (1726). Cartea a exprimat nemulțumirea și neîmpăcarea scriitorului cu imperfecțiunile lumii, cu nedreptatea puterii și prostia omenească. Romanul i-a adus faima literară lui Jonathan Swift, devenind unul dintre cei mai mari scriitori satirici ai tuturor timpurilor.

Dicționar de termeni

- **Pamflet** (din engl. *pamphlet* – „broșură"): o specie literară satirică sub formă de articole sau broșuri pe teme de actualitate, ridiculizând într-o formă aspră, demascatoare o persoană sau un fenomen din viața publică și politică.
- **Satiră** (lat. *satura* – „amestec"): 1) orice operă cu caracter critic, demascator al fenomenelor negative în societate; 2) specie lirică în care autorul ironizează pe seama manifestărilor ridicole ale contemporanilor sau le condamnă viciile.

Ad hoc

- De ce Swift își considera viața un eșec?
- De ce totuși a devenit popular, în pofida faptului că nu deținea nicio funcție importantă în stat?

Ad hoc

- Lucrând în perechi, elaborați o listă de lucrări din literatura română și cea universală în care sunt descrise călătorii.
- Precizați cine, unde și cu ce scop călătorește.

Aprecieri critice

„*Călătoriile lui Gulliver* e o operă de mare forță intelectuală: nu dezlănțuirea unui mizantrop deziluzionat, ci opera complexă, concepută și elaborată cu precizie, a unui scriitor cult și experimentat, care, la apogeul forțelor sale, ne împărtășește, prin călătoriile eroului înspre patru pământuri imaginate cu precizie, părerile lui judicioase despre natura și viața omului."

Kathleen Williams



Ilustrație de Thomas Morten la romanul *Călătoriile lui Gulliver* (ediție din a doua jumătate a secolului XIX)

CĂLĂTORIILE LUI GULLIVER

Partea a doua

Călătoria în Brobdingnag

Capitolul VI

Regele se interesează de starea lucrurilor în Anglia și autorul i-o descrie. Observațiile regelui cu acest prilej

Regele, care, după cum am mai spus, era un monarh foarte înțelept, poruncea adesea să fiu adus în cutia mea și așezat pe masă în odaia lui de lucru, îmi cerea apoi să-mi iau un scaun și să mă așez la vreo trei yarzi pe birou, așa încât să fiu cam în dreptul feței sale. În felul acesta am stat de vorbă în mai multe rânduri. [...] El mă rugă să-i descriu cât mai exact cu putință felul în care e guvernată Anglia; căci, deși monarhii țin îndeobște atât de mult la obiceiurile țării lor (aceasta e părerea ce și-o făcuse el despre ceilalți monarhi în urma celor spuse de mine), totuși era bucuros să audă lucruri care ar merita să fie imitate. [...]

Mi-am început cuvântarea prin a arăta Maiestății Sale că împărăția noastră este alcătuită (în afară de coloniile noastre din America) din două insule care formează trei regate puternice conduse de un singur suveran. [...]

Mirarea lui n-a mai cunoscut margini când a auzit istoria țării noastre din ultimul secol, susținând că nu este altceva decât un șir de conspirații, răscoale, asasinate, masacre, revoluții, exiluri, adică cele mai dăunătoare urmări pe care le poate avea zgârcenia, dezbinarea, fățărnicia, prefăcătoria, cruzimea, furia, nebunia, ura, invidia, desfrâul, răutatea și ambiția.

Într-o altă întrevedere, Majestatea Sa se osteni să recapituleze tot ceea ce îi spusesem eu; compară întrebările puse cu răspunsurile primite, apoi, luându-mă în mână și mângâindu-mă cu blândețe, rosti următoarele cuvinte pe care nu le voi uita niciodată, după cum nu voi uita niciodată felul în care le-a spus:

„Micul meu prieten Grildrig, ai rostit o minunată cuvântare de laudă la adresa patriei tale; ai arătat în chipul cel mai limpede că neștiința, trândăvia și viciul pot fi uneori însușirile cele mai potrivite ale unui legiuitor; că legile sunt cel mai bine explicate, tălmăcite și aplicate de către aceia care au tot interesul și, totodată, priceperea să le răstălmăcească, să le încâlcească și să le ocolească. Deslușesc la voi urmele unei instituții care, la originea ei, poate să fi fost bună, dar urmele acestea sunt pe jumătate șterse, iar restul e acoperit de murdărie și ros de putreziciune.

Din toate câte le-ai spus nu reiese deloc că ar fi nevoie de vreo virtute pentru a obține un post de seamă la voi, și încă și mai puțin că oamenii ar fi înălțați în rang datorită virtuților lor, preoții pentru cucernicia sau învățătura lor, soldații pentru purtarea sau vitejia lor, judecătorii pentru integritate, senatorii pentru dragostea de țară, sfetnicii pentru înțelepciune. Cât despre tine, continuă regele, care ți-ai petrecut cea mai mare parte a vieții în călătorii, tare mi-ar place să cred că până acum ai scăpat de multe vicii ale compatrioților tăi. Dar judecând după spusele tale și după răspunsurile pe care ți le-am smuls cu multă caznă, nu pot decât să trag concluzia că cei mai mulți dintre semenii tăi sunt cel mai primejdios soi de mici paraziți scârboși, cărora natura le-a îngăduit vreodată să se târască pe fața pământului".

Partea a treia

Călătoria în Laputa

Capitolul V

Autorul capătă permisiunea de a vizita marea academie din Lagado. Descrierea pe larg a academiei. Preocupările profesorilor de acolo

[…] Primul academician pe care l-am văzut era un om uscățiv, cu mâinile și fața murdare de funingine, cu părul lung și barba mare, nepieptănate și pârlite pe alocurea. Hainele, cămașa și pielea aveau aceeași culoare. De opt ani de zile învățatul acesta lucra la un proiect de extragere a razelor de soare din castraveți. Razele astfel extrase urmau să fie puse în fiole închise ermetic, iar fiolele lăsate afară pentru a încălzi aerul în timpul verilor aspre și reci. El mi-a spus că peste opt ani va putea furniza lumină solară pentru grădinile guvernatorului, la un preț convenabil; dar mi se plânse că nu prea are bani și mă rugă să-i dau ceva ca o încurajare a ingeniozității lui, mai ales că în anul acela castraveții erau foarte scumpi. […]

Am mai văzut un arhitect ingenios care născocise un nou sistem de a construi casele, începând cu acoperișul și mergând spre temelie, sistem pe care mi l-a justificat amintind de procedeele asemănătoare ale celor două insecte înțelepte: albina și păianjenul. […]

Într-o altă încăpere, am avut plăcerea să fac cunoștința unui inventator care descoperise un nou mijloc de a ara pământul cu ajutorul porcilor, scăpându-i în felul acesta pe țărani de trudă, precum și de grija vitelor și a plugului. Metoda e următoarea: pe un pogon de pământ, îngropi la o distanță de șase incii și la o adâncime de opt o cantitate de ghindă, curmale, castane și alte fructe sau legume după care animalele astea se dau în vânt; aduci apoi șase sute de porci sau chiar mai mulți; în câteva zile, ei vor râma tot pământul în căutarea hranei și-l vor face numai bun pentru semănat, îngrășându-l totodată cu excrementele lor.

E drept că experiența a dovedit că bătaia de cap și cheltuielile sunt foarte mari, iar recolta obținută este slabă sau inexistentă. Nu încape totuși îndoială că născocirea aceasta poate fi mult îmbunătățită.

M-am dus într-o altă cameră al cărei tavan și pereți erau numai fire de păianjen, cu excepția unui coridor foarte îngust pe unde intra și ieșea cercetătorul. Când să intru, el îmi strigă să umblu binișor să nu-i stric pânzele. Savantul acesta se plângea de „greșeala fatală” în care de atâta timp stăruie omenirea folosind viermi de mătase, în vreme ce are la îndemână un număr atât de mare de insecte domestice, care le întrec cu mult pe cele dintâi, deoarece se pricep să toarcă și să țeasă. În continuare, el susținea că întrebuințarea păianjenilor în locul viermilor de mătase ar scuti toate cheltuielile legate de vopsitul mătăsurilor, lucru de care m-am convins pe deplin când mi-a arătat nenumărate muște foarte frumos colorate cu care își hrănea păianjenii, asigurându-ne că aceste muște le vor împrumuta firelor culoarea, și cum pe lume sunt muște de toate culorile, spera să mulțumească toate gusturile de îndată ce va putea găsi o hrană potrivită pentru aceste insecte – anumite rășini, uleiuri și alte materii lipicioase care să dea tărie firului. […]

Am mai vizitat multe alte încăperi, dar cum doresc să fiu scurt, nu-l voi plictisi pe cititor cu toate ciudățeniile la care am fost martor.

Traducere de Leon Levițchi



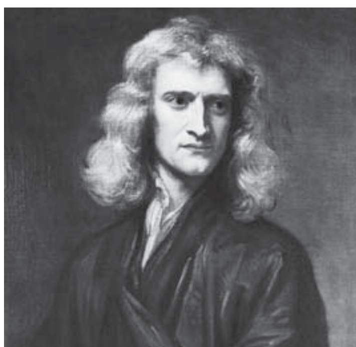
Ilustrație de Jean Grandville la romanul *Călătoriile lui Gulliver*, 1856

Aprecieri critice

„Lucrurile satirizate de Swift au trecut... Se naște totuși întrebarea: cum și de ce supraviețuiește atât de bine marele maestru? Nu pentru că a scris o carte foarte populară care, adaptată lecturii celor mici, are parte de nemurirea de care se bucură literatura bună pentru copii din generație în generație. Și dacă Swift n-ar fi scris niciodată despre uriași și pitici, el ar fi astăzi tot atât de mare și, poate, tot atât de citit, pe cât știm că este. El și-a asigurat audiența unui puternic public cititor pe viitor, pe totdeauna... În răspuns la întrebarea pusă, rămân la părerea că pricina capitală a nemuririi lui Swift e Stilul. De acest termen se abuzează; corect înțeles e însă foarte semnificativ. Swift a excelat în stil, el supraviețuiește prin stil.”

Hilaire Belloc

Coordonate ale operei



Sir Isaac Newton (1642–1727) a fost un celebru savant englez, renumit pentru cercetările sale privind structura cosmosului și natura culorii.

În secolul al XVIII-lea, prin opera scriitorilor, filozofilor și savanților, Anglia a adus o contribuție deosebită la afirmarea Iluminismului.

În această perioadă au fost puse bazele teoretice ale democrației actuale. Astfel, Th. Hobbes (1588–1679), pentru prima dată, a formulat *teoria contractului social* conform căreia cetățenii unui stat, supunându-se unei puteri general recunoscute, renunță în favoarea acestei puteri la libertățile lor „naturale" și primesc, în schimb, siguranță juridică și ocrotire.

J. Locke (1632–1704) a dezvoltat această teorie, considerând că cetățenii au dreptul la rezistență în cazul în care statul, conform contractului social, nu-și respectă obligațiile legate de protecția proprietății și drepturilor cetățenilor. De asemenea, J. Locke a fost precursorul *liberalismului* modern, a inițiat discuțiile despre *statul constituțional* și, pentru prima dată, a formulat *principiul separării puterilor* în stat.

1. *Călătoriile lui Gulliver* de Jonathan Swift, la prima vedere, face parte din categoria romanelor de aventură și călătorie răspândite în secolul al XVIII-lea, unul dintre autorii cărora a fost și Daniel Defoe. Cu toate acestea, Swift parodiază robinsonada lui Defoe, care declara că tot ce a scris el este adevărat. Demascând afirmațiile contemporanului său, Swift creează o poveste deliberat fictională, folosind același principiu realist al descrierii detaliilor cotidianului.
2. Romanul este structurat din patru părți. În fiecare dintre ele pot fi găsite mai multe paralele cu realitatea engleză și europeană de atunci, deghizată în imagini alegorice sau fantastice.
3. În prima sa călătorie, Gulliver ajunge la țărmul Lilliputului. Descrierea acestui stat fantastic al piticilor ascundea în sine o imagine terifiantă a Angliei, în care înflorea corupția, tirania regală, discordia între partidele politice, fărădelegea și criminalitatea. Statura mică a locuitorilor Lilliputului era o caricatură la adresa caracterului mărunt și meschin, josnic și neînsemnat al intereselor și faptelor conducătorilor englezi ai timpului.
4. În partea a doua a cărții, autorul relatează despre călătoria lui Gulliver în țara giganților Brobdingnag. Aici Swift reia conceptul unei monarhii iluminate, răspândit în rândul iluminiștilor europeni. Doar împreună cu un conducător înțelept și luminat, credea el, oamenii și faptele lor pot deveni mărețe și frumoase. Regele giganților condamnă minciunile, corupția, războaiele și acționează ca un apărător al bunului-simț, al dreptății, al egalității și al moralei înalte.
5. Imaginea unui astfel de monarh iluminat apare și în a treia parte a romanului în care Gulliver ajunge pe insula zburătoare Laputa. Swift sugerează aici cât de falsă poate fi o cauză nobilă – crearea unor academii științifice, subordonate dorinței de a cuceri și de a supune popoarele pământului. Distanțându-se de problemele reale ale pământului, savanții din Laputa inventează tot felul de prostii, pretinzând că lucrează asupra unor probleme foarte importante: de exemplu, la extragerea razelor de soare din castraveți sau la prefacerea gheții în praf de pușcă. Astfel, Swift a vrut să-i ridiculizeze pe numeroșii pseudosavanți de atunci: astrologi sau alchimiști care căutau piatra filozofală, inventau un *perpetuum mobile* sau rețeta unui elixir al nemuririi.
6. Cea mai sumbră parte a romanului este ultima. În ea, omul și animalul se schimbă cu locurile. Gulliver ajunge în țara Houyhnhnm-ilor, cea a cailor înzestrați cu rațiune. Aceștia sunt opuși yahooilor, care locuiesc în păduri și locuri sălbatice. Asemănători oamenilor, yahoo sunt înzestrați cu forță și rezistență fizică, dar sunt leneși și neîngrijiți. În plus, ei sunt lacomi, urâți și dispuși să ucidă de dragul pietricelelor colorate și strălucitoare pe care le îngroapă în pământ. După ce a trăit printre caii înzestrați cu rațiune, Gulliver, întorcându-se acasă, a început să observe trăsăturile unor yahoo printre compatrioții săi. Acest lucru l-a cufundat în disperare și pesimism. Aceeași dezamăgire în specia umană l-a cuprins și pe Jonathan Swift la sfârșitul vieții sale.

Abordarea textului

1 **Prezintă personajele întâlnite de Gulliver la academia din Lagado. Comentează caracterul ironic al descrierii ocupației fiecăruia. Ce satirizează, de fapt, autorul?**

2 **Comentează, în cheia Agendei cu notițe paralele, gândurile regelui. Argumentează actualitatea acestor afirmații.**

Secvențe	Comentarii
Legile sunt cel mai bine explicate, tălmăcite și aplicate de către aceia care au tot interesul și, totodată, priceperea să le răstălmăcească, să le încâlcească și să le ocolească.	
Din toate câte le-ai spus nu reiese deloc că ar fi nevoie de vreo virtute pentru a obține un post de seamă la voi, și încă și mai puțin că oamenii ar fi înălțați în rang datorită virtuților lor, preoții pentru cucernicia sau învățătura lor, soldații pentru purtarea sau vitejia lor, judecătorii pentru integritate, senatorii pentru dragostea de țară, sfetnicii pentru înțelepciune.	

3 **Compară afirmațiile despre istorie, putere și moravurile umane expuse în *Călătoriile lui Gulliver* și în *Cugetările* lui J. Swift.**

4 **Pornind de la explicația din Dicționarul de termeni literari, argumentează, în scris, prin metoda PRES, caracterul satiric al fragmentelor propuse din romanul *Călătoriile lui Gulliver* de J. Swift.**

„Mă gândesc la cele trecute – războaie, negocieri, dezbinări ș.a. Toate ne mișcă astăzi atât de puțin, că ne mirăm cum de alții s-au putut lăsa prinși în mrejele unor râvne atât de vremelnice; privind la cele ce se desfășoară astăzi sub ochii noștri, văd aidoma aceleași porniri: nimeni însă nu se miră de nimic.

Timpul e singurul predicator căruia omul e dispus să-i dea ascultare: el ne dă învățătură de minte pe care, la vremea lor, cei vârstnici s-au străduit zadarnic să ne-o împărtășească.

Toată lumea năzuiește să trăiască mult; nimeni însă n-ar dori să îmbătrânească.

Uneori citesc cu plăcere o carte, dar mi se întâmplă să nu-l pot suferi pe autor.

Nu mă uimesc niciodată de răutatea oamenilor, dar mă mir adesea de nerușinarea lor.

Viziunea e arta vederii celor nevăzute."

Jonathan Swift, ***Cugetări***, 1706

Pro Domo

Nivel minim

- **Citește integral romanul și plasează fragmentele din manual în contextul acestuia.**

Nivel mediu

- **Realizează o cercetare asupra produselor media (filme artistice și de animație) inspirate din *Călătoriile lui Gulliver* de J. Swift.**
- **Selectează un produs media și prezintă-l, argumentând similitudinile și diferențele creative dezvoltate de regizori.**

Nivel performant

- **Descrie, într-o scurtă narațiune similară ca stil *Călătoriilor lui Gulliver*, țara ta. Care ar fi domeniile pe care le-ai pune într-o lumină bună?**



O secvență din ecranizarea animată a romanului *Călătoriile lui Gulliver*, 1939

Test de evaluare sumativă

Omnia mea mecum porto!

Cunoaştere şi înţelegere

1) Uneşte, prin săgeţi, trăsăturile specifice: Barocului • Clasicismului • • respectarea proporţiilor, organizarea strictă • regula „celor trei unităţi" • sentimentul unei crize spirituale profunde • apare în Franţa • se manifestă în Italia, Germania • ierarhia speciilor literare	5 p.
2) Numeşte doi scriitori clasicişti şi doi scriitori iluminişti, indicând şi ţările lor de origine.	5 p.
3) Subliniază intruşii din enunţul: *În secolul al XVIII-lea, principalele curente literare au fost: clasicismul iluminist, barocul, realismul, realismul iluminist, sentimentalismul, romantismul şi preromantismul.*	5 p.
4) Explică, în două enunţuri, conceptul de raţionalism filozofic.	5 p.
5) Descrie câte două fenomene socio-politice specifice secolelor XVII şi XVIII.	15 p.

Modelare şi aplicare

6) Pornind de la versurile din *Arta poetică* a lui Nicolas Boileau-Despréaux: *Grăbeşte-te cu-ncetul curajul să nu-l pierzi,* *De zeci de ori poemul mereu să-l cizelezi,* argumentează că aspiraţia spre perfecţiune este una dintre valorile dominante ale clasicismului.	20 p.

Imaginaţie şi creativitate

7) Imaginează-ţi că eşti un scriitor iluminist. Scrie, în 0,5–1 pagină, un pamflet pe o temă actuală, luând ca reper stilul narativ al lui J. Swift. *N.B.* Pentru redactarea itemilor 6 şi 7 vei obţine 10 p.	35 p.

Total: 100 de puncte

3. Literatura secolului al XIX-lea

Din perspectivă istorică, secolul al XIX-lea, numit uneori și „secol de fier”, se remarcă prin multiple mișcări revoluționare, transformări sociale, expansiuni coloniale, războaie de cucerire și de eliberare națională. Progresul științific, stimulat în epoca iluministă prin elogierea rațiunii, intensifică revoluția industrială și, drept consecință, urbanizarea și apariția clasei muncitoare ca o nouă categorie socială. Apar mai multe invenții tehnice (căi ferate, vapoare cu aburi, electricitatea, telegraful etc.) care, de acum încolo, vor schimba ritmul vieții, formele de comunicare, condițiile de muncă, raporturile economice și sociale.

În special, se dezvoltă științele exacte și cele naturale (fizica, matematica, biologia), în care se fac descoperiri fundamentale. Mai multe expediții geografice contribuie la o mai bună cunoaștere a lumii și, pe de altă parte, schimbă percepția vieții, diversifică conținutul operelor literare și artistice. Cel mai cunoscut exemplu, în acest sens, în prima jumătate a secolului al XIX-lea, au fost cercetările naturalistului german Alexander von Humboldt, întreprinse în America de Sud, care au îmbogățit științele naturale și, datorită stilului lucrărilor și prestigiului său personal, au stimulat afirmarea romantismului în literatură. De asemenea, una dintre cele mai importante descoperiri ale secolului în domeniul culturii este descifrarea hieroglifelor egiptene vechi de către orientalistul francez J.-F. Champollion. Acest lucru a amplificat interesul pentru culturile orientale (*orientalism* în artă și literatură), pentru civilizațiile antice, în general, și a contribuit la afirmarea arheologiei ca știință.

O influență aparte asupra artei și literaturii secolului al XIX-lea o exercită gândirea filozofică. Centru al filozofiei europene devine Germania, iar cel mai important curent filozofic devine *idealismul german*. Asemenea filozofi ca Johann Fichte, Friedrich Schelling și Georg Hegel erau convinși că principiul fundamental al lumii și adevărata realitate nu pot fi găsite decât în *Spirit*, iar acel principiu spiritual de bază prin care poate fi explicată întreaga realitate ei îl numeau *Absolut*.

În plus, în secolul al XIX-lea se dezvoltă ideologiile politice și teoriile sociale. În această epocă iau naștere concepțiile despre lume care domină până azi discuțiile politice: *liberalismul* (pune accentul pe libertatea politică a cetățenilor, dar și pe libertatea economiei față de intervențiile statului), *socialismul* (tinde spre o societate a egalității și fraternității) și *conservatorismul modern* (promovează păstrarea instituțiilor sociale tradiționale).

În literatură și în artă, cele mai importante curente din prima jumătate a secolului al XIX-lea devin *romantismul* și *realismul*. În urma industrializării, nivelul general de alfabetizare crește, astfel încât producția literară a timpului devine tot mai accesibilă publicului de masă. Mai multe romane (istorice, de aventură, psihologice, sociale, de dragoste) apăreau în ediții periodice. De asemenea, în literatura secolului se afirmă mai multe scriitoare (Mary Shelley, Jane Austen, surorile Brontë, George Eliot și Elizabeth Gaskell, în Anglia; Madame de Staël și George Sand, în Franța; Emily Dickinson, Louisa May Alcott, în SUA) care conferă scriiturii perspective feminine asupra realității și ideilor.



Statuia Libertății – sculptură-colos din SUA realizată de sculptorul Fréderic Auguste Bartholdi și arhitectul Gustave Eiffel. Lucrarea a fost dăruită SUA cu ocazia centenarului independenței americane.

Fiind un monument și un simbol național al Statelor Unite ale Americii, Statuia Libertății, în mare măsură, poate fi considerată și un simbol al secolului al XIX-lea. Idealul libertății, al egalității și fraternității a fost propagat de Marea Revoluție Franceză, dar interpretat diferit de cele mai influente teorii politice ale secolului al XIX-lea: liberalismul și socialismul. Pentru liberalism, libertatea însemna libertatea concretă de a-și susține public propria viziune politică și de a-și modela viața în mod autonom; statul nu trebuia să se amestece în modelarea viețlor individuale. Pentru socialism, în schimb, instaurarea egalității putea fi obținută inclusiv prin încălcarea de către stat a libertății individuale; nimeni nu trebuia să se poată îmbogăți pe seama altora; libertatea fără dreptate socială nu era decât „libertate formală”.

25

ROMANTISMUL

Noțiuni-cheie

- *Romantism*
- *Poem romantic*
- *Roman istoric*
- *Culoare locală*

Amintiți-vă!

▶ Numiți etapele și reprezentanții romantismului în literatura română.

Reprezentanții romantismului:

Germania: școala romantică din Jena: frații Fr. Schlegel și A. W. Schlegel, W. H. Wackenroder, J. L. Tieck, Novalis; *școala romantică din Heidelberg*: C. Brentano, A. von Arnim, J. von Eichendorff, frații J. Grimm și W. Grimm; A. von Chamisso, E. T. A. Hoffmann, W. Hauff, H. Heine;

Anglia: W. Blake, R. Southey, W. Wordsworth, S. T. Coleridge, G. G. Byron, P. B. Shelley, M. Shelley, J. Keats, W. Scott;

Franța: Fr.-R. de Chateaubriand, A. de Lamartine, A. de Musset, V. Hugo;

Rusia: A. S. Pușkin, M. Iu. Lermontov, V. A. Jukovski;

SUA: W. Irving, E. A. Poe, J. F. Cooper, H. Melville, H. W. Longfellow.

Semnificația termenului:

În sens restrâns, romantismul este un curent literar-artistic care s-a afirmat în prima jumătate a secolului XIX în culturile europene. În sens general, romantismul reprezintă o metodă de creație în literatură și artă, o atitudine, o viziune asupra lucrurilor caracterizată prin aspirația spre absolut sau spre un infinit enigmatic, printr-un interes pentru fenomene ieșite din comun, prin negarea realității în favoarea fanteziei, visului, idealului utopic. În utilizare uzuală, romantismul se asociază cu ceva emoțional, înălțător, pasional, nobil, dezinteresat, uneori rupt de realitate și idealist.

Sursele romantismului:

Din perspectiva istorică, romantismul este considerat:

a) o reacție artistică la consecințele *Marii Revoluții Franceze* (1789–1799), îndreptate împotriva feudalismului stagnant și a monarhiei oprimante (deviza republicană – *Libertate*, *egalitate*, *fraternitate*);

b) o reacție la dominarea *puterilor despotice* din Europa Occidentală (războaie napoleoniene, imperialismul britanic), Europa de Est (consecințele Războiului Patriotic din 1812 și țarismul în Rusia) și din Orient (Imperiul Otoman);

c) o reacție la efectele *revoluției industriale* din Anglia.

Din perspectiva ideologică și filozofică, romantismul se impune ca o reacție la raționalismul iluminist dominant în secolul XVIII. Ideea supremației rațiunii se abandonează în favoarea cultului sentimentului, fanteziei creatoare libere, imaginației nemărginite.

Din perspectiva estetică, romantismul prezintă o reacție la arta normativă a clasicismului. Negarea și desființarea principiilor și regulilor artistice clasiciste este prezentă pe tot traseul afirmării curentului romantic.

Particularitățile romantismului în literatură: cultivarea *subiectivismului*, a *individualismului* (cultul eului, *ego*-ism artistic); apel la *imaginație*, privită ca o forță creatoare; tendința de a evada din realitatea concretă (considerată dușmănoasă) într-un *univers alternativ*, mai potrivit pentru realizarea plenară a idealurilor și aspirațiilor firești ale omului: în trecut, în vis, în mister, în fantastic, în lumea artei, în țări exotice etc.; căutarea unui *refugiu* în religie sau natură (cultul naturii); susținerea unor *idealuri utopice* în scopul transformării vieții sociale și politice; pasiunea pentru *libertate*; afirmarea puternică a *sentimentului*, a emoțiilor și a intuiției; receptarea creativă a *folclorului*, a obiceiurilor uitate, a specificului lingvistic local, a istoriei naționale; dorința de a depăși legile, convențiile și tradițiile în artă și viață (*nonconformismul* romantic), poetul romantic simțindu-se un profet, luptător, creator (tendința spre *originalitate*).

Trăsăturile personajului romantic: în linii generale, acesta e un personaj excepțional în împrejurări excepționale; totodată, se evidențiază *tipul inadaptabilului* romantic (nostalgic, melancolic, plictisit, idealist), *tipul răzvrătitului* (revoltat, orgolios, singuratic, dezamăgit de o lume meschină și nedreaptă, neînțeles de cei din jur și de sine însuși, dornic de libertate), *tipul geniului neînțeles și singur* (artistul, muzicantul, îngerul decăzut etc.).

Specii literare novatoare: poemul lirico-epic, romanul în versuri, romanul istoric, basmul cult, meditația, drama romantică.

MANIFESTE ȘI TEXTE TEORETICE

- **Formulează, în baza lecturii textelor teoretice, 5 principii ale programului estetic romantic.**

Théophile Gautier, *Istoria romantismului* (1874)

„Generațiile de azi nu își pot imagina cu ușurință fierberea ce stăpânea spiritele în acea epocă; se producea o mișcare asemănătoare aceleia din vremea Renașterii. Seva unei noi vieți circula cu impetuozitate. Totul încolțea, totul îmbobocea, totul înflorea deodată. Din flori emanau parfumuri amețitoare; aerul era îmbătător, oamenii erau înnebuniți de lirism și de artă. Se părea, pe drept cuvânt, că regăsiseră marea taină pierdută, poezia. [...]

Ce vremuri minunate! Pe atunci, Walter Scott era în culmea succesului, lumea se iniția în misterele lui *Faust* de Goethe, ce cuprindea totul, după expresia Doamnei de Staël, și chiar ceva mai mult decât totul. Îl descoperea pe Shakespeare prin intermediul traducerii lui Letourneur, nu tocmai fidele, și poemele lordului Byron, *Corsarul*, *Lara*, *Ghiaurul*, *Manfred*, *Beppo*, *Don Juan*, ne veneau dintr-un Orient care nu se banalizase încă. Cât de tânăr, de nou, de ciudat, de colorat, de plin de-o îmbătătoare și puternică mireasmă era totul! Eram ca amețiți; ni se părea că intrăm în lumi necunoscute. [...]

În armata mișcării romantice, ca și în armata Italiei, toată lumea era tânără.

Cei mai mulți soldați nu atinseseră majoratul, și cel mai bătrân din grup era conducătorul suprem, în vârstă de douăzeci și opt de ani. Aceasta era vârsta lui Bonaparte și a lui Victor Hugo la acea dată."

Traducere de Mioara și Pan Izverna

Heinrich Heine, *Școala romantică* (1835)

„Dar ce era școala romantică în Germania?

Nu era decât redeșteptarea poeziei Evului Mediu, așa cum se manifestase ea în cânturile, în lucrările plastice și arhitecturale, în artă și în viață. [...]

Arta clasică avea de înfățișat numai o lume limitată și personajele ei puteau fi identice cu ideea artistului. Arta romantică își propunea să reprezinte infinitul și să descrie doar relații spiritualiste sau cel mult să le insinueze și găsea refugiu într-un sistem de simboluri tradiționale sau mai curând parabolice, așa cum Isus încerca să-și lămurească ideile spiritualiste prin tot felul de parabole frumoase. De aici misticul, enigmaticul, miraculosul și luxuriantul în operele de artă ale Evului Mediu."

Traducere de Iosif Cassian-Mătăsaru

Victor Hugo, din *Prefața* la *Cromwell* (1827)

„Să dăm cu ciocanul în teorii, în «poetice» și în sisteme. Să aruncăm jos vechea tencuială care ascunde fațada artei. Nu există alte reguli, nici modele; sau, mai bine zis, nu există alte reguli decât legile generale ale naturii care domină arta în întregul ei și legile speciale care, pentru fiecare compoziție în parte, rezultă din caracteristicile proprii fiecărui subiect. [...]

Poetul – și trebuie să stăruim asupra acestui punct – nu are de primit sfaturi decât de la natură, de la adevăr și de la inspirație, care este și ea natură și adevăr."

Traducere de Valentin Lipatti

Victor Hugo, din *Prefața* la *Hernani* (1830)

„Romantismul [...] nu e decât liberalismul în literatură. Acest adevăr este înțeles aproape de toate spiritele alese, și numărul lor e mare; și în curând – căci lucrurile au și ajuns destul de departe –, liberalismul literar nu va mai fi puțin popular decât în societate, iată îndoitul țel către care trebuie să tindă, în același pas, toate spiritele consecvente și logice; iată îndoita flamură care grupează în jurul său, cu excepția a prea puține inteligențe (care se vor lumina), tot tineretul de azi, atât de tare și atât de răbdător; apoi, odată cu tineretul și-n fruntea sa, elita generației trecute, toți acești bătrâni înțelepți care, după prima clipă de neîncredere și de cercetare, au recunoscut că ceea ce fac fiii lor este o consecință a ceea ce au făcut ei înșiși și că libertatea literară este fiica libertății politice."

Traducere de Valentin Lipatti

Vissarion Grigorievici Belinski, *Opera lui Aleksandr Pușkin* (1843)

„Romantismul nu aparține doar artei și nici doar poeziei: izvorul acestuia este același ca și izvorul artei și al poeziei – viața. [...] În înțelesul său cel mai intim și esențial, romantismul nu este altceva decât lumea interioară a spiritului uman, viața intimă a inimii sale. În pieptul și în inima omului se află izvorul misterios al romantismului; sentimentul, dragostea este expresia sau acțiunea romantismului și, astfel, aproape fiecare om este romantic. [...] Sfera sa este întreaga viață interioară, afectuoasă a omului, acel sol enigmatic al sufletului și al inimii, de unde cresc toate aspirațiile vagi spre ceva mai bun și superior, străduindu-se să-și găsească o satisfacție în idealuri create de fantezie."

Traducere de Ivan Pilchin



GEORGE GORDON BYRON (1788–1824) – unul dintre cei mai influenți poeți romantici ai Angliei.

Byron provenea dintr-o veche familie de nobili englezi. Și-a petrecut copilăria în Scoția, iar la zece ani, după moartea unchiului său, a moștenit titlul de lord și domeniul Newstead Abbey. A studiat la școala din Harrow, apoi la Colegiul Trinity din Cambridge. La finele studiilor, a întreprins o călătorie de doi ani prin țările bazinului mediteraneean (Portugalia, Spania, Grecia, Albania și Turcia). Ulterior, impresiile acestei călătorii au fost puse la baza primelor două cânturi ale poemului romantic *Pelerinajul lui Childe Harold*. La întoarcere, ajuns la majorat, Byron a moștenit locul ereditar din Palatul Lorzilor, participând activ la viața politică a țării.

În 1816, după o căsătorie nefericită, dar mai ales sub presiunea calomniilor despre comportamentul său amoral, care au devenit principalul subiect al bârfelor din presă și în saloanele aristocratice, decide să părăsească Anglia. Mai întâi, pleacă în Elveția, iar apoi se stabilește în Italia. Aici, din 1819, Byron susține grupul revoluționar clandestin al carbonarilor, scopul căruia a fost eliberarea Italiei de sub jugul imperial austriac. În 1823, după eșecul acțiunilor revoluționare ale carbonarilor, părăsește Italia și ajunge în Grecia. În localitatea Missolonghi, susține mișcarea de eliberare a grecilor de sub ocupația turcească, participând la unele acțiuni diplomatice și militare. În aprilie 1824, Byron moare din cauza malariei căpătate în urma unei călătorii în munți.

Opera lui Byron a fost mereu privită, prin prisma vieții sale, ca o expresie poetică a evoluției sale personale. În prima perioadă de creație (1807–1816), poezia sa poartă amprenta modelelor clasiciste și iluministe. În 1807, își publică volumul de debut *Ceasuri de trândăvie*, atacat de critică. Chiar dacă era lipsită de maturitate și originalitate, această culegere anunță teme majore ale principalelor lucrări byroniene de mai târziu: solitudine, melancolie, stare de conflict cu realitatea dușmănoasă, căutarea unui refugiu eliberator în vis sau în amintiri, idealul pierdut sau inaccesibil. În 1809, drept răspuns la adresa recenzenților, Byron publică poemul satiric *Barzi englezi și critici scoțieni*, în care a ridiculizat imaginea criticilor și poeților la modă în acea perioadă. Succesul adevărat însă vine odată cu publicarea poemului romantic *Pelerinajul lui Childe Harold* (1812). Va urma o serie de „poeme orientale" (*Ghiaurul*, *Mireasa din Abydos*, *Corsarul*, *Lara*, *Asediul Corintului*), toate având în comun împrejurări exotice și figura centrală a revoltatului orgolios, singuratic, pasional, răzvrătit împotriva regulilor societății, dezamăgit de o lume meschină și nedreaptă, neînțeles de cei din jur și de sine însuși, dornic de libertate, cuprins de o stare iremediabilă, numită *melancolie universală*.

În a doua perioadă de creație (1817–1824), Byron se impune printr-o operă bogată în confesiuni lirice și reflecții filozofice, în care se condamnă orice fel de tiranie și suprimare a libertății umane, ipocrizia morală, religioasă sau politică (poemul dramatic *Manfred*, drama-mister *Cain*). Momentul culminant al creației byroniene îl reprezintă *romanul în versuri* neterminat *Don Juan*, în care sunt redate evenimentele, moravurile și spiritul acelei epoci.

Dicționar de termeni

- **Byronism**: o anumită stare de spirit în literatura europeană de la începutul secolului XIX, marcată de personalitatea și opera lui G. G. Byron. Popularitatea creației byroniene a provocat apariția multiplelor reminiscențe, reluări sau imitări ale imaginilor, temelor și motivelor cultivate de poetul englez. Printre cele mai frecvente se evidențiază: atitudinea pesimistă față de viață, patosul luptei pentru libertate și pentru drepturile cetățenești, individualismul, revolta și singurătatea.

Amintiți-vă!

- Numiți titluri de opere literare, picturi celebre, compoziții muzicale care au la bază motivul călătoriei sau al pelerinajului.

Pelerinajul lui Childe Harold

Cântul întâi

II

Trăia cândva, în Albion[1], un june
Ce rătăcise ale vieții căi.
Disprețuind moravurile bune,
Își luase-n cârd cu răii cei mai răi.
Nerușinat, ca și amicii săi,
Și nesătul, acest zănatec snob
Pentru plăceri trăia întâi și-ntâi, –
Și ajungând al desfătării rob,
Credea că pentru ea născutu-s-a pe glob.

III

Era, Childe Harold, tânăr de neam bun.
Eu nu cunosc al neamului purces.
Poate-avusese străluciți străbuni.
Dar un urmaș ticăloșit, ades,
Pătează pentru veci un neam ales.
Nici slava răspândită dinadins,
Nici vorbe dulci, șoptite cu-nțeles,
N-au să înalțe-n cinste pe un ins
De silnicul desfrâu la fapte rele-mpins.

IV

Ca gâzele ce zboară-n miez de zi,
Nici el, Childe Harold, nu credea deloc
Că mai-nainte de amurg va fi
Izbit, ca de-un vârtej, de nenoroc.
Abia trecuse vârsta de mijloc
Și iată că se și simțea scârbit,
Sătul de el și de natalul loc,
Stingher printre prieteni, părăsit,
Ca un sihastru-nchis în urgisitu-i schit.

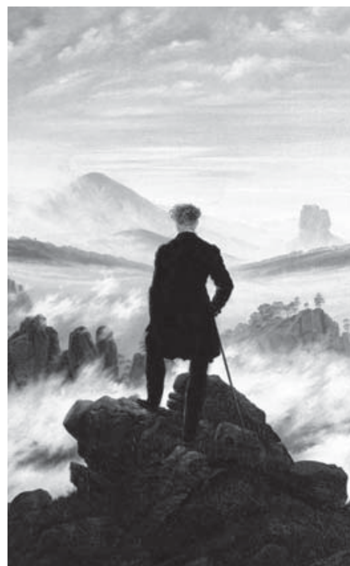
V

Nesăturat sorbise din plăceri
Și frumuseți pândise zeci și zeci.
Dar dintre toate-aceste primăveri
Iubise una doar, pierdută-n veci.
De-mbrățișarea lui scăpase, deci!
Căci sufletul ei cast l-ar fi mânjit
Acel ce-o luase razna pe poteci,
Risipitor, cu viciul logodit,
Urând huzurul trist al traiului tihnit.

[1] *Albion* – nume dat, în vechime, Angliei.

Dicționar de termeni

- **Poem romantic**: una dintre speciile dominante în literatura din prima jumătate a secolului XIX, operă literară în versuri, de obicei de proporții mari, în care se împletesc elemente lirice și epice. Sub influența lui G. G. Byron, poemul romantic capătă anumite trăsături specifice: centrarea atenției pe un personaj excepțional, neglijarea aspectelor cotidiene ale realității, evidențierea momentelor ideale (poetice) ale vieții, discontinuitatea compozițională, expunerea reflecției lirice/filozofice în cadrul unei narațiuni epice sau confruntări dramatice, îmbinarea descrierii cu abateri subiectiv-lirice ale naratorului.



Pribeagul deasupra mării în ceață de Caspar David Friedrich, 1818

Aprecieri critice

„În ciuda caracterului profan al pelerinajului, *Childe Harold* se vrea o replică modernă la *Divina comedie*, fapt sugerat dintru început prin două elemente cu valoare de citat dantesc travestit: prima aluzie când eroul «abia trecuse vârsta de mijloc», ceea ce corespunde dantescului «Nel mezzo del cammin di nostra vita» [«Pe când e omu-n miezul vieții lui»], prag între existența pasională și cea reflexivă; căci, înaintea pelerinajului de la cumpăna vieții, Childe Harold este, ca și eroul lui Dante, «un june / Ce rătăcise ale vieții căi». A doua aluzie la universul pelerinajului dantesc o constituie amintirea în treacăt a căilor infernale, etapă a drumului inițiatic («spre izbăvire alergând... gata și-n iad să caute cărări»)."

Ioana Em. Petrescu

VI

Îi părăsea, cu sufletul bolnav,
Childe Harold pe prieteni. Când și când,
În ochii grei sticlea un bob suav.
Însă mândria-l îngheța, curând.
Pleca deci singur, cu durerea-n gând,
În țări fierbinți, departe, peste mări,
Sătul, spre izbăvire alergând, –
Se îndrepta spre neștiute zări,
Gata până și-n iad să caute cărări. […]

XI

Castel, domeniu, darnice femei
(Ce l-au vrăjit și-al căror păr buclat,
Albaștri ochi și mâini de funigei
L-ar fi târât, pe-un sfânt chiar, în păcat),
Paharul plin, el, fără un oftat,
Le-a părăsit, spre-a fi doar călător
Pe mări adânci și oaspe pe-nnoptat
La musulmani, sau la vreun alt popor
Ciudat, hălăduind, hăt, la ecuator.

XII

Vântrelele tresaltă. Vântu-i bun.
Și bucuros ca Harold, pare-acum
Să-l smulgă de pe-acest pământ străbun.
Britanicul țărm alb se pierde-n fum.
Și spuma crește. Nava-și taie drum.
Poate-i mâhnit că nava-l duce. Dar
El nu dă glas tristeții nicidecum.
Pe când ceilalți se jeluie-n zadar
Furtunii, ce nu stă s-asculte-al lor amar. […]

Traducere de Virgil Teodorescu

Curiozități

George Gordon Byron a avut pe linia maternă un bunic descendent al regelui Iacob I al Scoției, George Gordon of Gight, în cinstea căruia a fost botezat.

Poetul s-a născut cu o malformație a piciorului drept, care i-a cauzat un șchiopătat ușor. Drama acestui handicap l-a urmărit toată viața.

Coordonate ale operei

1. Publicarea poemului *Pelerinajul lui Childe Harold* (1812–1818) a devenit un eveniment în literatura europeană din secolul XIX. Byron a abordat în această operă cele mai dureroase probleme ale timpului. În formă poetică, el a reflectat starea de spirit a generației sale pe fundalul războaielor napoleoniene și a luptei popoarelor europene pentru libertate. Deja în anul apariției, cartea a fost reeditată de cinci ori, iar autorul ei a fost declarat un inventator al melancoliei.
2. Personajul central al poemului este Childe Harold – un tânăr aristocrat, orgolios, singuratic, dezamăgit de oameni și de viață. Acesta

este un personaj specific *byronian*, trăsăturile căruia s-au regăsit și în alte lucrări ale poetului, dar și în operele contemporanilor săi. Sentimentul unui gol spiritual, ca efect al vieții în desfrâu, îl face pe Childe Harold să sufere. El decide să întreprindă o călătorie, descrierea căreia permite autorului să înșire un mare număr de fapte din viața popoarelor europene, să compare caractere naționale, să aprecieze viața politică din diverse țări, să defaime tirania, să cheme la lupta pentru libertate etc.

3. *Pelerinajul lui Childe Harold* este un *poem lirico-epic*, scris în *strofe spenseriene* și conceput ca un *jurnal de călătorie*. Opera conține patru cânturi, publicate în ani diferiți. Primul cânt este dedicat Portugaliei și Spaniei: naratorul evidențiază un contrast enorm între splendoarea naturii și sărăcia oamenilor din aceste țări, arată rezistența poporului spaniol în fața armatei napoleoniene și îi susține în lupta lor pentru independență. În cântul doi sunt prezentate Albania și Grecia: comparând trecutul glorios al grecilor cu prezentul umil în care se aflau, subjugați de turci, naratorul, cuprins de indignare, cheamă Grecia să ridice armele împotriva cotropitorilor. În cântul trei, Childe Harold trece prin Belgia și vizitează câmpul de lângă Waterloo. El admiră personalitatea lui Napoleon și reflectă asupra înfrângerii sale. În cântul patru este descrisă Italia, trecutul și cultura țării. Printre temele centrale ale acestei părți a poemului se remarcă cea a geniului și a nemuririi prin creație.
4. Una dintre trăsăturile dominante ale poemului este caracterul său *subiectiv-liric*. Chiar dacă Byron avertiza cititorul să nu-l identifice pe Childe Harold cu el, personalitatea și vocea poetului se suprapun cu cea a personajului fictiv.

Dicționar de termeni

- **Strofă spenseriană**: tip de strofă inventată de poetul renascentist englez Edmund Spenser și folosită în poemul său alegoric *Crăiasa zânelor*. Această structură metrică este alcătuită din 9 versuri, dintre care opt sunt pentametri iambici (conțin câte 10 silabe) și unul este vers alexandrin (12 silabe), rimând *ababbcbcc*. În afară de G. G. Byron, strofa spenseriană a fost folosită de alți poeți romantici englezi: P. B. Shelley în *Revolta Islamului* și J. Keats în poemul *Ajunul Sfintei Agnes*.

Abordarea textului

1 **Motivează intenția personajului Childe Harold de a-și părăsi patria.**

2 **Selectează, din trăsăturile propuse mai jos, ipostazele în care se regăsește eroul byronian:**

- singurătatea;
- spleenul/plictiseala;
- melancolia universală;
- aspirația spre libertate;
- revolta;
- disprețul față de convenții;
- tristețea metafizică;
- nemulțumirea.

2.1. **Citează versurile care exprimă ipostazele selectate.**

3 **Întocmește o listă de personaje literare, din lecturile personale, care se încadrează în tipologia eroului byronian.**

3.1. **Utilizează diagrama Venn pentru a identifica similitudini și diferențe între personajul byronian Childe Harold și Dionis din nuvela *Sărmanul Dionis* de M. Eminescu.**

4 **Utilizând informația din rubrica *Dicționar de termeni*, demonstrează că Byron folosește strofa spenseriană. Ce valori stilistice conferă textului acest tip de strofă?**

Exprimă-ți opinia!

- Cum crezi, tinerii generației tale se identifică cu eroul byronian? Ce aspirații, preocupări, neliniști vă sunt comune? Dar diferite?
- Ce factori determină formarea acestui tip de comportament în adolescență?

Ad hoc

- Comentează relevanța numelui Childe în baza traducerii din limba engleză.
- Ce ipostază specifică personajului romantic subliniază acest apelativ?

Curiozități

Byron niciodată nu a vrut să fie doar poet, rușinându-se de „scrisul poeziilor” ca profesie. Idealul său a fost un om al acțiunii, liderul poporului, voievodul. El considera că venerația pe care o cunosc scriitorii, spre deosebire de oamenii acțiunii, și toată vâlva ridicată în jurul poeților este un semn al răsfățării, al decadenței și al slăbiciunii. Cine ar fi scris poezii, dacă ar fi avut posibilitatea să facă ceva mai bun, se întreba el. Obsesia acțiunii a fost cauza decesului său timpuriu în Grecia. Fiind un ideal poetic și civic pentru A. S. Pușkin, V. Hugo, H. Heine, G. Leopardi și mulți alți contemporani ai săi, Byron a devenit predecesorul tuturor poeților revoluționari, creația cărora este doar o dimensiune complementară activității lor politice și sociale. J. W. Goethe îl admira atât de mult, încât l-a imortalizat în figura lui Euphorion, un personaj luminos din partea a doua a tragediei *Faust*.

Exprimă-ți opinia!

- Pornind de la informația din rubrica *Curiozități*, opinează asupra idealului de viață al lui Byron și a atitudinii sale față de scriitori.
- Cum crezi, care este atitudinea societății față de profesia de scriitor?

5 **Argumentează, completând tabelul, că *Pelerinajul lui Childe Harold* este un poem romantic:**

Particularități lirice	Particularități epice	Elemente romantice	Argumente/ Exemple

6 **Observă dilemele trăite de eroul byronian în căutarea unui ideal feminin.**
- Comentează sugestia sintagmelor: *Dar dintre toate-aceste primăveri / Iubise una doar, pierdută-n veci* și *mâini de funigei* a *darnicelor femei*.
- Extrage din DEX sensul cuvântului *funigei*. Ce trăsături fizice/morale feminine sunt accentuate?
- Ce procedeu specific romantic valorifică autorul în conturarea celor două ipostaze feminine?

7 **Interpretează sugestia titlului poemului *Pelerinajul lui Childe Harold (Childe Harold's Pilgrimage)*, luând ca reper:**
- sensurile lexemului *pelerinaj*;
- valoarea anticipativă a titlului;
- diferența de semnificație pe care titlul i-o conferă mesajului global al operei prin variantele de traducere: *peregrinări/pelerinaj/rătăciri*.

7.1. **Cum crezi, care variantă este mai sugestivă? Argumentează-ți răspunsul.**

7.2. **Demonstrează conexiunea dintre titlul și mesajul poemului.**

Pro Domo

Nivel minim

- **Ce afinități tipologice există între personajul Childe Harold și autor?**
- **Formulează trei principii romantice regăsite în poemul byronian.**

Nivel mediu

- **Realizează, în 1,5–2 pagini, o compunere de caracterizare a personajului-călător Childe Harold, ținând cont de:**
  - mijloacele și procedeele de caracterizare a personajului;
  - caracterul romantic al personajului;
  - modelul etic reprezentat de eroul byronian;
  - idealul aspirației spre libertate.

Nivel performant

- **Demonstrează, în cadrul unei hărți conceptuale (cânturile I–IV), caracterul complex al poemului *Pelerinajul lui Childe Harold* de G. G. Byron:**
  - indicele de cronotop/țările;
  - aspecte politice/sociale/istorice/culturale;
  - teme/motive/idei relevante abordate în poem.

32

VICTOR HUGO (1802–1885) – poet național francez, lider și teoretician al mișcării romantice din Franța. Traseul său literar cuprinde aproape întreg secolul XIX, o perioadă foarte agitată în istoria europeană. În calitate de poet, dramaturg și prozator, Hugo a contribuit la reformarea tradiției poetice franceze, la constituirea teatrului romantic francez și la cultivarea romanului istoric.



Victor Hugo s-a născut în orașul universitar Besançon, în familia unui militar de rang înalt. După divorțul părinților, tânărul Victor rămâne cu mama sa, susținătoarea ideilor regaliste (de restaurare a puterii monarhale în Franța după Marea Revoluție Franceză). Aceste idei au exercitat un impact considerabil asupra viziunilor social-politice ale scriitorului din perioada adolescenței.

În anii 20 ai secolului XIX, V. Hugo se distanțează de regaliști și se apropie de opoziția liberală, marcând totodată ruptura definitivă cu arta clasicistă. În 1826, în propria casă, el organizează întâlnirile unui cenaclu, frecventat de tineri artiști, poeți și scriitori (Ch.-A. Sainte-Beuve, A. de Musset, A. de Vigny, G. de Nerval, P. Mérimée, Th. Gautier, Al. Dumas-tatăl). În numele tuturor, V. Hugo declară opțiunea tinerilor pentru arta romantică, ce a declanșat o adevărată luptă între generații, dar și între diverse grupări literare din Paris.

Fiind foarte productiv în acei ani, V. Hugo își desfășoară creația pe mai multe planuri. Scriitorul își încearcă puterile în domeniul liricii, în proză și în dramaturgie. Volumul său de debut, intitulat *Ode și poezii diverse* (1822), el îl completează cu o serie de ode și de balade noi, apoi îi apare culegerea de poezii *Orientalele* (1829). În același timp, V. Hugo se lansează cu primele drame: *Cromwell* (1827), *Marion de Lorme* (1829) și *Hernani* (1830). Prefața la drama *Cromwell* a devenit manifestul romantismului francez.

După revoluția din 1830, V. Hugo publică romanul istoric *Notre-Dame de Paris* (1831), după care vor urma dramele istorice *Marie Tudor*, *Lucrèce Borgia* (1833) și *Ruy Blas* (1838). În aceeași perioadă apar și câteva culegeri de versuri: *Frunze de toamnă* (1831), *Cântecele crepusculului* (1835), *Vocile lăuntrice* (1837), *Razele și umbrele* (1840).

În anii 40 ai secolului XIX, V. Hugo se dedică activității politice. În 1851, urmărit din cauza criticii aspre la adresa lui Napoleon al III-lea, Hugo este nevoit să părăsească Franța, rămânând în afara țării până în 1870. În exil, el publică pamflete politice, volumul de poezii satirice *Pedepsele* (1853), poeziile lirice și filozofice *Contemplațiile* (1856–1857), poemele cu titlul generic *Legenda secolelor* (1859–1883). Cea mai valoroasă realizare în proză din această perioadă este romanul-frescă *Mizerabilii* (1862), în care sunt abordate problemele sociale și politice ale timpului.

Întoarcerea triumfală a scriitorului din exil a avut loc după manifestările revoluționare din Paris, în septembrie 1870. Tema revoluției devine una dintre cele mai pronunțate în opera hugoliană din ultima perioadă a vieții, mai ales în romanul *Anul 93* (1874).

Victor Hugo a fost înmormântat în complexul arhitectural Panteonul din Paris, fiind astfel omagiat ca unul dintre cei mai mari reprezentanți ai culturii franceze din toate timpurile.

Amintiți-vă!

- Formulați două idei din *Prefața* la *Cromwell* și din *Prefața* la *Hernani* de V. Hugo, reproduse fragmentar la pagina 27.
- Cine dintre personalitățile române a fost inițiatorul unui cenaclu literar în propria casă?

Ad hoc

- Precizează trei factori de ordin biografic care au determinat traseul literar al poetului francez Victor Hugo.

Hugo-poetul

V. Hugo este considerat cel mai mare poet al Franței din epoca modernă. Vasta sa creație cuprinde poezie lirică, filozofică, civică, satirică, epică, remarcabilă prin virtuozitate tehnică și fantezie, prin varietatea conținutului și bogăția vocabularului. Totodată, V. Hugo a contribuit la reformarea poeziei franceze, marcând astfel declinul tradiției clasiciste și victoria romantismului în literatură. În acest sens, poezia lui V. Hugo trece prin câteva etape importante.

Poeziile timpurii ale lui V. Hugo, incluse în volumul *Ode și poezii diverse* (1822), au fost scrise conform rigorilor poeticii clasiciste. Slăvind măreția dinastiei Bourbon, poetul cultivă oda solemnă scrisă în *vers alexandrin*, cu multe metafore și comparații pompoase. Pe lângă motive politice, în acest volum sunt prezente versuri cu conținut personal, meditații despre istorie și poezie.

Din 1820, sub influența creației lui A. de Lamartine și a lui Fr.-R. de Chateaubriand, Hugo trece pe pozițiile romantismului. Cu totul novator a fost volumul său *Orientalele* (1829), care a reprezentat un moment crucial în evoluția poeziei hugoliene și în cea franceză. În acest volum, V. Hugo prezintă imagini dinamice ale naturii (marea, focul, norii, fulgerul), creând, totodată, tablouri exotice în spiritul *orientalismului* romantic.

În volumul *Frunze de toamnă* (1831), V. Hugo renunță la temele și motivele din culegerile precedente: în locul exotismului și interesului pentru medieval vine o poezie calmă, meditativă, în care se cântă bucuriile vieții în familie și autocontemplarea. *Cântecele crepusculului* (1835) sunt marcate de situația politică instabilă din Franța după revoluția anului 1830. Poetul împărtășește aici propria stare de neliniște, dubiile și gândurile personale, încearcă să prevadă cu ce se va sfârși amurgul social-politic din țară: cu întunericul deznădejdii sau cu lumina speranței în viitor. În volumele *Vocile lăuntrice* (1837) și *Razele și umbrele* (1840), V. Hugo continuă temele și motivele operelor precedente, constante în poezia romantică europeană: copilăria, dragostea, natura, rolul poetului în societate.

În exil, poezia hugoliană atinge culmile expresiei romantice. Un loc aparte în creația poetului îl ocupă volumul *Contemplațiile*, împărțit în două secțiuni: *Odinioară* și *Acum*. Cartea cuprinde poezii de dragoste și meditații poetice, imagini ale naturii, amintiri din tinerețe, dedicații, versuri cu tematică socială. O creație poetică monumentală o reprezintă volumele *Legenda secolelor*, un tablou epic în care poetul încearcă să înfățișeze umanitatea *din toate perspectivele – istorică, legendară, filozofică, religioasă, științifică, ce se unesc într-o măreață aspirație spre lumină.* În *Legenda secolelor*, ilustrând măreția faptelor și ideilor umane, poetul crede în victoria finală a binelui asupra răului, a progresului asupra barbariei.

V. Hugo era convins că poetul trebuie să fie un *ecou sonor* al epocii, un filozof și un bun cunoscător al istoriei, implicat în evenimentele politice ale timpului. Această legătură cu actualitatea se observă și în volumul de lirică patetică *Anul teribil* (1872), o mărturie poetică a evenimentelor revoluționare din Franța anului 1871.

Reformarea poeziei franceze de către V. Hugo

Odată cu apariția volumului hugolian *Orientalele*, caracterul poeziei franceze se schimbă în mod decisiv. În primul rând, sub influența lui V. Hugo, se abandonează principiul unității formale a poeziei clasiciste: metrul poetic începe a fi alternat cu mărimea versului, astfel încât forma poeziei să corespundă conținutului ei. De asemenea, rima devine mai bogată, metrul tradițional se combină cu alte ritmuri. În al doilea rând, V. Hugo afirmă un eu liric activ, care acționează într-o lume plină de contraste. Astfel, în universul hugolian, haosul și stihiile domină forțele raționale, iar răul se manifestă în egală măsură cu binele. În plan stilistic, V. Hugo a optat pentru introducerea limbajului poetic nou, potrivit stărilor afective și sentimentelor umane, a îmbinat lexicul înalt cu expresii dialectale, arhaice și cuvinte din vorbirea cotidiană. În prefață la *Orientalele*, autorul declară dreptul poetului la libertate în creație și la punctul personal de vedere asupra lucrurilor: *Spațiul și timpul sunt ale poetului. Lăsați poetul să meargă unde vrea, să facă ce-i place. Asta-i legea.*

A*d hoc*

- Care sunt principalele etape ale poeziei hugoliene?
- Numește titluri de volume și trăsăturile specifice fiecărei etape.

- **Citește poezia *Extaz* de V. Hugo, urmărind starea de spirit a eului liric.**

Extaz

Eram doar eu pe țărm, în noaptea grea de stele.
O boltă fără nori, o mare fără vele.
Privirea mea-ntrecea aceste biete zări.
Și codri verzi, și munți, și toate din natură
Somau cu întrebări în limba lor obscură
Văpăi din cer, talaz pe mări.

Iar stele-n aur nalt, cohorte infinite,
Când tare, când încet, armonios strunite,
Plecând cu frunți de foc, ziceau mereu;
Și valuri bleu, ce n-au răgaz pe marea vastă,
Ziceau, curbând în arc spumegătoarea creastă:
– E Domnul, Domnul Dumnezeu!

Traducere de Ștefan Augustin Doinaș

Aprecieri critice

„Când ne gândim ce era poezia franceză înainte de a se ivi [V. Hugo], cum a întinerit-o venirea lui; când ne închipuim ce puțin ar fi însemnat ea dacă el n-ar fi venit; câte simțăminte tainice și adânci, care au fost exprimate, ar fi rămas mute; câte inteligențe a scos la lumină, câți oameni care au strălucit grație lui ar fi rămas obscuri, e imposibil să nu-l socotim unul dintre acele spirite rare și providențiale care aduc, în ordinea literară, mântuirea tuturor, ca alții în ordinea morală și alții în ordinea politică."

Charles Baudelaire

Abordarea textului

1 Construiește axa lexicală a textului.

1.1. Structurează grafic mesajul poetic, completând axa lexicală prin imaginile (forme geometrice, culori, sunete) pe care le-ai vizualizat în timpul lecturii.

2 Selectează trei motive de factură romantică ce prefigurează toposul edenic al textului.

2.1. Comentează, în scris, unul la alegere.

3 Decodifică valoarea stilistică contextuală a metaforei *noapte grea de stele* din incipitul poeziei.

3.1. Citează secvențe de text relevante din literatura română în care este prezent motivul stelar, completând tabelul:

Secvențe din textul hugolian	Semnificații contextuale	Secvențe din alte texte (cel puțin 2)	Semnificații contextuale	Concluzii

3.2. Plasează pe fiecare colț al schemei câte o semnificație a motivului propus.



4 Motivează, citând secvențe de text, apartenența operei la o anumită specie literară.

5 Argumentează semnificația titlului *Extaz*, raportându-l la versul final din poezie și la starea de spirit a eului liric.

Hugo-prozatorul

Chiar dacă în Franța Victor Hugo este considerat, în primul rând, un poet național, faima sa universală se datorează romanului istoric *Notre-Dame de Paris* și romanului social *Mizerabilii*.

Considerându-se un discipol al romancierului englez Walter Scott, V. Hugo și-a propus crearea unui roman istoric cu totul frumos și desăvârșit, pitoresc și poetic, în același timp epic și dramatic. Problema raportului dintre adevăr și ficțiune într-un roman istoric a fost rezolvată de V. Hugo în favoarea fanteziei. El a preferat *să dea crezare nu atât istoriei, cât romanului*, în care evenimentele și personajele istorice reale se împletesc cu o intrigă romantică și personaje fictive. Trecutul istoric este apreciat de V. Hugo din perspectiva morală și umanistă, valabilă pentru toate epocile (conflictul etern dintre bine și rău, dragoste și ură, dreptate și nedreptate). Concepția sa despre natura romanului istoric s-a realizat în capodopera *Notre-Dame de Paris* (1831), o evocare a Parisului din secolul XV. În această lucrare, V. Hugo era preocupat de libera recreare a epocii medievale, fără a scoate în evidență evenimente istorice reale.

Interesul scriitorului pentru problemele actualității s-au reflectat în povestirea *Ultima zi a unui condamnat la moarte* (1829), prin care V. Hugo cere renunțarea la pedeapsa cu moartea și anticipează *tema crimei și pedepsei*, una fundamentală pentru literatura secolelor XIX și XX. Continuarea temei și a problematicii acestei lucrări se regăsește, mai târziu, în povestirea socială *Claude Gueux* (1834), bazată pe fapte reale.

În romanul *Mizerabilii* (1862), scriitorul pune în dezbatere tema răului și a dreptății sociale. Personajul central al cărții este Jean Valjean, care încearcă să înfrângă nedreptatea și mizeria în care îl aruncă soarta și legile oamenilor. *Mizerabilii* poate fi considerată o operă de viață a lui V. Hugo, un roman polifonic, în care se împletesc probleme istorice, filozofice, morale, politice și sociale.

În ultimii ani de exil, V. Hugo, inspirat de viața pescarilor din insula Guernsey, publică romanul *Oamenii mării* (1866), în care evocă lupta omului cu stihiile naturii. Romanul istoric *Omul care râde* (1869) reflectă preocuparea continuă a scriitorului pentru fenomene sociale și idei morale. Construit conform principiului antitetic, romanul prezintă Anglia secolului XVIII din perspectiva aristocraților, pe de o parte, și a celor umiliți și săraci, pe de altă parte.

În *Anul 93* (1874), ultimul său roman, V. Hugo se îndreaptă spre evenimentele Marii Revoluții Franceze. În această lucrare, scriitorul rămâne fidel artei romantice și se axează pe problema legitimării morale a revoluțiilor.

Ad hoc

- Lucrând în echipe, elaborați o listă de romane istorice din literatura română și cea universală.

Dicționar de termeni

- **Antiteză**: 1) figură de stil care constă în apropierea a două (sau mai multe) cuvinte/expresii/imagini cu sens opus pentru a le evidenția opoziția semantică; 2) procedeu compozițional ce pune în contrast idei, perspective narative, situații, personaje și alte elemente ale unei opere literare. În literatura romantismului, antiteza a devenit expresia principiului universal al dualității: *real–ireal*, *viață–moarte*, *bine–rău*, *cer–pământ*, *suflet–materie*, *frumos–urât* etc. În linii generale, întreaga creație a lui V. Hugo este structurată conform principiului antitetic, autorul susținând conceptul „ubicuității antinomiei”, pe care o ilustrează prin apropierea frumuseții morale de monstruozitatea fizică, a purității angelice de josnicia demonică etc.



Caricatură de B. Roubaud, prezentându-l pe V. Hugo în fruntea scriitorilor francezi din secolul XIX, 1842

Notre-Dame de Paris

Cartea a treia

1. Notre-Dame

Biserica Notre-Dame de Paris este și astăzi, fără îndoială, o clădire măreață și sublimă. Dar, oricât de frumoasă s-a păstrat ea, îmbătrânind, e greu să nu oftezi, să nu te mânii în fața stricăciunilor, a nenumăratelor mutilări la care vremea și omul au supus simultan venerabilul monument, fără respect pentru Carol cel Mare, care i-a pus prima piatră, sau pentru Filip-August, care i-a pus-o pe ultima. […]

Vastă simfonie în piatră, ca să spunem așa; operă uriașă a unui om și a unui popor; una și complexă, totodată, ca Iliadele și Romanceros, cărora le este soră; produs uimitor al dăruirii tuturor forțelor unei epoci, unde pe fiecare piatră se vede țâșnind, într-o sută de feluri, fantezia lucrătorului supusă de geniul artistului; într-un cuvânt, creație omenească puternică și fecundă, așa cum e creația divină, căreia pare să-i fi răpit dublul caracter: varietatea și eternitatea. […]

Notre-Dame e o clădire de tranziție. […]

Marile clădiri, ca și munții cei mari, sunt opera veacurilor. […] Omul, artistul, individul dispar ca atare de pe acești uriași coloși, fără să lase numele autorului; în ele inteligența umană se rezumă și se totalizează. Arhitect e timpul, zidar e poporul.



Catedrala Notre-Dame din Paris

Cartea a opta

4. Lasciate ogni speranza[1]

[…] De câtă vreme se afla acolo, nu știa. Își amintea de-o osândă la moarte rostită undeva, împotriva cuiva; își amintea apoi că fusese luată și că se trezise în beznă și în tăcere. Se târâse în mâini, și atunci verigile de fier îi tăiaseră glezna piciorului, iar lanțurile zornăiseră. Își dăduse seama că în jurul ei sunt numai ziduri, că sub ea se află o lespede acoperită de apă și o mână de paie. Dar nici lampă, nici geam. Și atunci se așezase pe paiele acelea, iar uneori, ca să-și schimbe poziția, se muta pe treapta de jos a unei scări de piatră aflată în celulă.

Un timp, încercase să numere minutele negre pe care i le măsura picătura de apă, dar curând truda aceasta jalnică a unui creier bolnav se întrerupse de la sine în capul său și-o lăsase ca îndobitocită.

În sfârșit, într-o zi sau într-o noapte (căci miezul nopții și amiaza aveau aceeași culoare în mormântul acesta), Esmeralda auzi deasupra ei un zgomot mai puternic decât cel pe care îl făcea, de obicei, temnicerul când îi aducea pâinea și urciorul. Și, ridicând capul, văzu o rază roșiatică trecând prin crăpăturile spațiului ușii sau al trapei aflate în bolta celulei. În același timp, ferecătura grea scârțâi, chepengul scrâșni din balamalele lui ruginite, se roti, și copila văzu un felinar, o mână și partea de jos din trupurile a doi bărbați, căci ușa era prea scundă ca să le poată zări și capetele. Lumina îi făcu atât de rău, încât închise ochii. […]

Ad hoc

- Informează-te despre starea actuală a Catedralei Notre-Dame de Paris.

Amintiți-vă!

- ▶ Numiți opere literare notorii în care este valorificat elementul arhitectural.
- ▶ Discipolul cărui romancier englez se consideră V. Hugo? Ce titluri de opere ale acestuia cunoașteți?

[1] Inscripție ce figurează în Infern, în *Divina comedie* a lui Dante. Textul complet al inscripției este: *Lasciate ogni speranza, voi ch'entrate* (Lăsați orice speranță, voi care intrați).

Aprecieri critice

„Romanul lui Victor Hugo nu interesează prin toate aceste evenimente de factură romantică, nici prin evocarea unei epoci istorice, marcate prin prezența unor evenimente atestate, ci prin evocarea atmosferei Parisului medieval, în imagini grandioase care înfățișează viața ce se desfășoară în jurul catedralei din inima orașului, despre care Victor Hugo spune că este un gigant la picioarele căruia se întâlnesc veacurile și generațiile. Este evocată atmosfera de pietate creștină, alături de cea creată de abuzurile fără de margini ale bisericii, atmosfera unei existențe mizere, cum este cea a participanților la toate aceste întâmplări tragice. Imagini spectaculoase, personaje excepționale, ieșite din comun, antiteze romantice abundă în romanul lui Hugo. Strigătul de disperare al lui Quasimodo, care-și cunoaște monstruoasa înfățișare [...] este strigătul unei conștiințe întemnițate într-un corp diform, cocoșat, șchiop și surd, care este totuși plin de suflet și care trăiește o dramatică afecțiune pentru Esmeralda, singura lumină în viața lui. Cel care nu a avut în viață decât perfecțiunea unei monstruoase urâțenii sfârșește printr-o aspirație spre absolut, demonstrând, prin moarte, că în pofida monstruozității sale exterioare a găsit perfecțiunea în iubire."

Clio Mănescu

– Cine ești?

– Un preot. […]

Preotul își ridică gluga. Ea privi. Și văzu chipul sinistru care o urmărea de atâta vreme, capul de diavol care îi apăruse la Falourdel deasupra capului adorat al lui Phoebus al ei, ochii pe care îi văzuse strălucind ultima oară lângă un pumnal. […]

– O, nelegiuitule! Cine ești? Ce ți-am făcut? Mă urăști, așadar? Vai! Ce ai cu mine?

– Te iubesc! strigă preotul.

Lacrimile Esmeraldei conteniră brusc. Îl privi năucită. Preotul căzuse în genunchi și o învăluia într-o privire înflăcărată.

– Auzi? Te iubesc! strigă preotul din nou.

– Ce iubire! rosti nefericita, înfiorându-se.

El vorbi iar:

– Iubirea unui suflet blestemat.

Rămaseră amândoi câteva clipe tăcuți, striviți sub greutatea emoțiilor, el înnebunit, ea năucită.

– Ascultă, spuse, în sfârșit, preotul, și un calm straniu puse iar stăpânire pe el. Ai să știi totul. Am să-ți spun ceea ce până astăzi abia dacă am îndrăznit să-mi spun mie însumi, când îmi întreb în taină conștiința, ca ceasurile târzii din noapte când e atâta beznă pe lume, încât pare că nici Dumnezeu nu te mai vede. Ascultă. Înainte de a te întâlni eram fericit...

– Dar eu! oftă ea ușor.

– Nu mă întrerupe. Da, eram fericit, credeam cel puțin că eram. Eram neprihănit, aveam sufletul plin de-o lumină senină. Niciun cap nu se înălța mai mândru și mai radios decât al meu. Preoții îmi cereau sfatul în privința castității, teologii în privința doctrinei. Da, știința era totul pentru mine. Era ca o soră pentru mine, și o soră îmi ajungea. Cu vârsta, e adevărat, mi-au mai venit și alte idei. De multe ori, trupul mi s-a înfiorat la trecerea unei forme de femeie. Puterea asta a sexului și a sângelui de bărbat, pe care, adolescent nebun, crezusem că o pot înăbuși pentru toată viața, îmi zguduie de mai multe ori lanțul jurămintelor de fier care mă țin ferecat, nenorocit, de lespezile reci ale altarului. Dar posturile, rugăciunile, studiul, nevoința monahală îmi făcură din nou sufletul stăpân peste trup. Și-apoi ocoleam femeile. De altfel, n-aveam decât să deschid o carte, pentru ca toate nălucirile spurcate ale minții să se împrăștie în fața splendorii științei. În câteva clipe, simțeam cum fug departe greoaiele lucruri pământești și mă regăseam calm, înminunat și senin, în fața luminii liniștite a adevărului veșnic. Atâta vreme cât diavolul mi-a trimis, ca să mă atace, numai umbre vagi ale femeilor care treceau risipite prin fața ochilor mei, în biserică, pe străzi, pe pajiști, și care abia dacă îmi reapăreau în vis, le-am învins cu ușurință. Vai, dacă n-am rămas biruitor, de vină e Dumnezeu, care n-a dat omului puteri egale cu ale diavolului. Ascultă... Într-o bună zi...

Aici, preotul se opri, și osândita auzi ieșindu-i din piept gemete care păreau horcăieli și sfâșieri.

– ...Într-o bună zi stăteam sprijinit de pervaz la fereastra chiliei. Ce carte citeam oare? Ah, totul mi se învălmășește în cap! Citeam. Fereastra dădea spre o piață. Deodată, am auzit un zvon de tamburină și de cântec.

Supărat că meditația îmi era astfel tulburată, am privit în piață. Ce-am văzut, mai vedeau și alții în afară de mine, și totuși nu era o priveliște făcută pentru ochii omenești. Acolo, în mijlocul caldarâmului – era la amiază... soarele puternic – o făptură dansa. O făptură atât de frumoasă, încât Dumnezeu ar fi preferat-o Fecioarei și și-ar fi ales-o drept mamă, și-ar fi dorit să se nască din ea, dacă ea ar fi existat când el s-a făcut om! Avea ochi negri și splendizi. Câteva fire din părul negru, în care bătea soarele, luceau ca niște fire de aur. Picioarele îi dispăreau în mișcarea lor ca spițele unei roți care se învârtește cu repeziciune. În jurul capului, în cozile negre ale părului, avea plăcuțe de metal ce sclipeau în soare și-i puneau pe frunte o cunună de stele. Rochia ei presărată cu paiete avea scânteieri albăstrii și era împestrițată cu mii de sclipiri, ca o noapte de vară. Brațele mlădioase și brune i se legănau în jurul mijlocului ca două eșarfe. Forma trupului ei era de o uimitoare frumusețe. Oh, strălucitorul ei chip, care se desprindea luminos chiar în lumina soarelui!... Vai, fata erai tu! Uimit, amețit, fermecat, nu mă mai săturam privindu-te. Te-am privit atât, încât deodată m-am înfiorat de spaimă: am simțit că mă pândea destinul.

Cu inima grea, preotul se mai opri o clipă. Apoi continuă:

– Da, începând din ziua aceea, în mine s-a ivit un om pe care nu-l cunoșteam. Am vrut să folosesc toate lucrurile: mănăstirea, altarul, cărțile, munca. Nebunie zadarnică! [...] Auzindu-ți mereu cântecul care îmi zumzăia în minte, văzându-ți mereu picioarele dansând pe calea mea de rugăciuni, simțindu-ți mereu, noaptea, în vis, forma alunecând peste trupul meu, am dorit să te revăd, să te ating, să știu cine ești, să văd dacă te voi mai regăsi asemănătoare cu imaginea ideală rămasă în mine, să-mi frâng poate visul în fața realității. [...]

– Ah! exclamă preotul. Fată, ai milă de mine! te crezi nenorocită, vai, și nu știi ce e nenorocirea! Oh! Să iubești o femeie! Să fii preot! Să iubești cu toată furia sufletului, să simți că ți-ai da, pentru cel mai mic zâmbet al ei, sângele, inima, bunul renume, mântuirea, nemurirea și veșnicia, viața aceasta și viața de apoi; să regreți că nu ești rege, geniu, împărat, arhanghel, zeu, ca să-i pui un sclav mai de seamă la picioare; s-o îmbrățișezi zi și noapte în visele și în gândurile tale și s-o vezi îndrăgostită de o tunică de soldat! Și să nu-i poți oferi decât o jalnică sutană preoțească de care ei să nu-i fie decât frică și scârbă! Să fii de față, cu gelozia și furia ta, când ea risipește pentru un biet fanfaron nerod comori de dragoste și de frumusețe! Să vezi trupul a cărui formă te arde, sânul care are atâta dulceață, carnea fremătând și roșindu-se sub sărutările altuia! O, cerule! Să-i iubești piciorul, brațul, umărul, să visezi la vinele ei albastre, la pielea oacheșă, zvârcolindu-te nopți întregi pe lespezile chiliei, și să vezi toate mângâierile pe care le-ai visa pentru ea preschimbându-se în tortură! […] Fie-ți milă, fată! Fie-ți milă de mine!

Preotul se zvârcolea în apa de pe lespezi și-și izbea capul de colțurile treptelor de piatră. Fata îl asculta, îl privea. Când el tăcu, istovit și gâfâind, ea repetă cu glas stins:

– O, Phoebus al meu!

– Te implor, strigă el, dacă ai inimă, nu mă respinge! O, te iubesc! Sunt un nenorocit! […] Fie-ți milă! Dacă vii din iad, merg cu tine acolo! Am făcut totul pentru asta. Iadul în care te vei afla tu va fi raiul meu,



Actrița Gina Lollobrigida în rolul Esmeraldei din ecranizarea *Cocoșatul de la Notre-Dame*, 1956

Dicționar de termeni

- **Medievism romantic**: ansamblul imaginilor literar-artistice care demonstrează interesul și chiar fascinația romanticilor pentru lumea medievală. Reabilitarea civilizației medievale în literatura și arta romantică a fost o formă de reacție la clasicismul axat pe valorile Antichității și vine după o lungă perioadă de neglijare culturală a Evului Mediu de către iluminiști, care considerau această epocă drept una obscură și înapoiată. Romanticii priveau trecutul medieval al Europei ca pe o epocă a misterelor, a faptelor mărețe și a pasiunilor înalte. Adesea medievismul romantic se prezintă ca o modalitate de refugiu din mediul cotidian sau din realitatea dezgustătoare.

să te văd pe tine îmi e mai plăcut decât pe Dumnezeu! O! Spune! Nu mă vrei, așadar? În ziua când o femeie ar respinge o asemenea iubire, cred că s-ar clătina munții. A! Dacă ai vrea!... Cât de fericiți am putea fi! Am fugi, te-aș ajuta să fugi, ne-am duce undeva, am căuta locul cel mai însorit de pe pământ, locul cu cei mai mulți arbori, cu cerul cel mai albastru. Ne-am iubi, ne-am revărsa sufletele unul într-altul și am avea o nepotolită sete de noi înșine, pe care am stinge-o împreună, neîncetat, în cupa nesecată a dragostei!

Ea îl întrerupse, izbucnind într-un hohot de râs cumplit și răsunător.

– Privește, părinte! Ai sânge pe unghii!

Preotul rămase o clipă împietrit, privindu-și mâna.

– Prea bine! vorbi el, în sfârșit, cu o stranie blândețe. Insultă-mă, batjocorește-mă, doboară-mă! Dar vino, vino! Să ne grăbim. Mâine e ziua. Spânzurătoarea din Piața Grève, știi? Întotdeauna gata. E îngrozitor! Să te văd adusă în cotiga aceea! Fie-ți milă! Niciodată n-am simțit ca acum cât de mult te iubesc. O, urmează-mă! O să ai timp să mă iubești, după ce te voi salva. O să mă urăști cât timp vei vrea. Dar vino! Mâine! Mâine! Spânzurătoarea! Supliciul tău! Ah! Scapă-mă! Cruță-mă!

Și, cu mintea rătăcită, îi prinse brațul, vrând s-o ducă de-acolo.

Ea îl privi țintă.

– Ce s-a întâmplat cu Phoebus al meu?

– Ah! spuse preotul, lăsându-i brațul. Ești fără milă!

– Ce s-a întâmplat cu Phoebus? repetă ea rece.

– E mort! strigă preotul.

– Mort! rosti ea, tot ca de gheață și neclintită. Atunci de ce-mi spui să trăiesc? […] Pleacă, fiară ce ești! Pleacă ucigașule! Lasă-mă să mor! Fie ca sângele nostru, al amândurora, să-ți stea ca o veșnică pată pe frunte! Să fiu a ta, părinte? Niciodată, niciodată! Nimic n-o să ne unească, nici chiar iadul! Du-te, blestematule! Niciodată!

Traducere de Gellu Naum

Coordonate ale operei

1. Acțiunile din romanul istoric *Notre-Dame de Paris* (1831) se desfășoară în Paris în perioada Evului Mediu târziu. Intriga romanului este construită în baza tehnicii dramaturgice, folosite de V. Hugo în dramele *Hernani*, *Marion de Lorme* și *Ruy Blas*: trei bărbați sunt îndrăgostiți de o singură femeie. Dragostea tinerei țigănci Esmeralda este râvnită de Claude Frollo, arhidiaconul catedralei Notre-Dame, de Quasimodo, clopotarul cocoșat al catedralei, și de poetul Pierre Gringoire. Esmeralda însă îl iubește pe frumosul și ușuraticul căpitan Phoebus de Châteaupers. Claude Frollo îl rănește pe căpitan, iar vina cade pe Esmeralda, condamnată ulterior la moarte. Chiar dacă Quasimodo reușește să o salveze pe Esmeralda, într-un final, ea ajunge pe eșafod. În semn de răzbunare, clopotarul cocoșat îl aruncă pe Claude Frollo de pe turnul catedralei și moare în cavou îmbrățișând trupul neînsuflețit al Esmeraldei.
2. Destinele personajelor din *Notre-Dame de Paris* sunt supuse unei forțe fatale, care determină dramatismul situațiilor și deznodământul tragic. Fatalitatea este personificată în roman prin catedrala Notre-Dame, în jurul căreia evoluează evenimentele.

Curiozități

Cel mai probabil, intenția de a scrie romanul *Notre-Dame de Paris* i-a venit lui V. Hugo după apariția, în 1823, a romanului *Quentin Durward* de W. Scott, care înfățișează Franța secolului XV. Ideea originală de a organiza acțiunea romanului în jurul catedralei va apărea mai târziu, ca efect al pasiunii lui V. Hugo pentru arta medievală și al activității sale pentru ocrotirea monumentelor arhitecturale vechi.

La momentul apariției cărții, catedrala Notre-Dame se afla într-o stare dezastruoasă. Succesul romanului însă a salvat biserica, deoarece mii de turiști din toată lumea au început să vină aici în vizită. Dezamăgirea multora dintre ei, privind starea avansată de degradare a clădirii, a forțat autoritățile să pornească un proiect de restaurare, care a durat 19 ani.

Ad hoc

- Lucrând în perechi, selectați, într-un clustering, denumirile obiectelor de cultură materială care apar în roman.
- Încercuiți cuvintele care contribuie la crearea cadrului romantic. Argumentați-vă alegerea.

3. Liniile de subiect, trăsăturile și comportamentul personajelor, fundalul pe care se desfășoară acțiunea în roman sunt prezentate conform principiului antitezei. Astfel, Claude Frollo întruchipează omul medieval, influențat de valorile și de dogmele bisericești. Esmeralda însă reprezintă omul renascentist, pentru care sunt străine ascetismul și interdicțiile, iar frumusețea, libertatea și bucuriile vieții înseamnă valori supreme. În plus, chipul sublim al Esmeraldei contrastează cu imaginea grotescă a lui Quasimodo, în care se descoperă un suflet curat și blând. Spre deosebire de odiosul Claude Frollo, cuprins de o pasiune distructivă, Quasimodo o iubește pe Esmeralda nu atât pentru frumusețe, cât pentru bunătatea ei.
4. Contrastul dintre aspectul exterior și cel interior al personajelor, opoziția dintre caracterele pozitive și cele negative, alternarea situațiilor melodramatice cu scene comice și grotești, zugrăvirea tablourilor de ansamblu urmate de scene intime – toate aceste procedee înscriu romanul *Notre-Dame de Paris* în sistemul estetic al romantismului literar. Lucrarea a avut și continuă să aibă un succes colosal în rândul cititorilor din toată lumea datorită măiestriei cu care a fost reconstituită atmosfera epocii și înfățișată aspirația umană către fericire și frumos.

Exprimă-ți opinia!

- Opinează asupra sfârșitului dramatic al personajelor antitetice, Esmeralda și Claude Frollo, care reprezintă contrapunerea a două lumi: cea medievală, plină de dogme, și cea renascentistă, liberă și emancipată.
- Ce semnifică sacrificiul Esmeraldei?
- Dacă ai crea un roman al secolului XXI cu un motiv similar, ce lumi ai reprezenta prin intermediul personajelor antitetice?

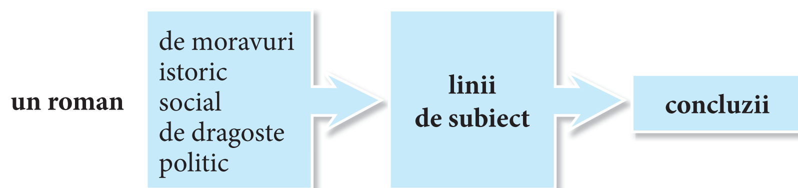
Abordarea textului

1 **Lucrând în perechi, selectați din incipitul romanului lexeme care descriu atmosfera de epocă a Parisului medieval.**
1.1. Grupați lexemele în câmpuri conceptuale.
1.2. Argumentați rolul acestora în conturarea *culorii locale*.
1.3. Punctați detaliile care nu pot fi valorificate în cazul ecranizării romanului. Motivați-vă opțiunea.

2 **Precizează tipul de narator prezent în roman.**

3 **Elaborează sistemul de personaje ale romanului, remarcând:**
- rolul personajului în roman;
- statutul său social;
- relațiile dintre personaje;
- semnificația numelui personajului.

4 **Lucrând în echipe, demonstrați că *Notre-Dame de Paris* este:**



5 **Argumentează, citând secvențe de text, modul în care catedrala Notre-Dame devine personajul central al romanului.**
5.1. Comentează următoarele expresii metaforice:
- *(Notre-Dame este o) vastă simfonie în piatră...*
- *Arhitect e timpul, zidar e poporul.*

Dicționar de termeni

- **Culoare locală** (fr. *couleur locale*): totalitatea elementelor artistice menite să reconstituie trăsăturile unei anumite culturi locale sau a unei epoci istorice. Concepția culorii locale a apărut la trecerea secolelor XVIII–XIX, când, în locul universalismului viziunilor clasiciste, vine valorificarea diversității culturilor lumii și reflectarea acestora în literatură. La romantici, culoarea locală era percepută, cel mai des, ca un principiu de redare a unui spațiu exotic, „străin” (cultura și natura Orientului, a nordului și sudului Europei, din Caucaz și America) sau a unor perioade istorice îndepărtate (de obicei, Evul Mediu).

6 **Unește, prin săgeți, numele personajului masculin și tipul de iubire/sentiment pe care acesta îl nutrește față de Esmeralda:**

Quasimodo Pierre Gringoire Phoebus de Châteaupers Claude Frollo	atracție carnală, sentiment fatal, distructiv iubire sinceră, recunoștință dragoste superioară, capabilă de sacrificiu aventură

6.1. **Motivează intenția autorului de a valorifica sentimentul iubirii prin prisma a patru atitudini diferite.**

7 **Apreciază sensul vieții personajului Quasimodo, luând ca reper:**

- caracterul său excepțional (în plan fizic);
- dimensiunea sufletească a personajului;
- atitudinea societății față de personaj;
- sentimentul dramatic al damnării pe care o trăiește;
- ideile din aserțiunea criticului Clio Mănescu.

8 **Argumentează, prin secvențe de text, că personajul Claude Frollo se încadrează în tipologia romantică a personajului răzvrătit.**

8.1. **Identifică, argumentativ, în literatura română, personaje similare lui Claude Frollo.**



Cântăreața australiană Tina Arena în rolul Esmeraldei și cântărețul francez Garou în rolul lui Quasimodo din musicalul *Notre-Dame de Paris* (Marea Britanie, 2000)

Pro Domo

Nivel minim

- **Formulează cinci trăsături ale curentului romantic pe care le regăsești în romanul *Notre-Dame de Paris* de V. Hugo, exemplificându-le.**
- **Selectează, din opera integrală, aforisme și expresii poetice pentru Agenda de lectură personală. Comentează două la alegere.**

Nivel mediu

- **Compară, în cheia diagramei Venn, două personaje antitetice, la alegere:**
  - Esmeralda vs Claude Frollo;
  - Pierre Gringoire vs Phoebus de Châteaupers;
  - Quasimodo vs Claude Frollo.
- **Sintetizează, într-o hartă conceptuală, temele, ideile și motivele de factură romantică prezente în roman.**

Nivel performant

- **Reconstituie, în baza lecturii integrale a romanului, biografia personajului Claude Frollo. Structurează informația într-un CV.**
- **Argumentează în ce măsură Claude Frollo este un personaj emblematic al epocii medievale.**
- **Pornind de la replicile personajului din scena discuției în temniță cu Esmeralda, pronunță-te, într-un eseu liber de o pagină, asupra dramatismului destinului ambelor personaje.**

Exprimă-ți opinia!

- **Accesează pagina electronică a Enciclopediei libere Wikipedia și lecturează articolul despre arhitectura gotică.**
- **Identifică, în descrierile de roman ale catedralei Notre-Dame din Paris, elemente specifice acestui stil arhitectural.**
- **Opinează asupra modului în care elementele arhitecturale creează atmosfera romantică specifică.**

42

REALISMUL

Semnificația termenului:

În sens restrâns, realismul este un curent literar-artistic care se afirmă din a doua jumătate a secolului XIX în culturile europene. În sens larg, realismul reprezintă o metodă de creație în literatură și artă, caracterizată prin redarea veridică, obiectivă a realității și prin apropierea creației de viață (realismul *renascentist*, *iluminist*, *critic*, *socialist*, *magic*).

Sursele realismului:

– *Din perspectivă estetică*, realismul este considerat o reacție la romantism.
– *Din perspectivă istorică*, realismul apare în condițiile afirmării societății burgheze și a capitalismului în țările Europei Occidentale.
– *Din perspectivă ideatică*, doctrina realistă a fost influențată de marile descoperiri științifice (îndeosebi în domeniul științelor naturale), de răspândirea în filozofie a concepțiilor materialiste și a ideilor pozitiviste.

Particularitățile realismului în literatură:

– reflectarea veridică, lipsită de idealizare, a realității contemporane;
– analiza fenomenelor sociale și critica societății burgheze;
– tendința de a prezenta realitatea din toate punctele de vedere; o privire globală, totalizatoare asupra fenomenelor;
– analiza reacțiilor psihice ale individului uman (*ale omului de azi în cadrul civilizației moderne*, după J. de Champfleury);
– reflecții morale, observații, descrieri detaliate ale vieții cotidiene și ale portretului uman (exteriorul vieții reflectă esența ei).

Trăsăturile personajului realist:

– tipic în împrejurări tipice (*principiul tipizării*);
– conturat de propria experiență și de mediul social (*determinismul social*: comportamentul, valorile, gândirea individului sunt direct legate de circumstanțele existenței);
– influențat de contextul istoric (*principiul cauzalității istorice*: evidențierea relației dintre evenimentele istorice și viața particulară).

Specii literare cultivate: schița fiziologică (observații artistice cu caracter documentar ale unor aspecte din realitate), povestirea, nuvela, romanul (psihologic, social, epopeic).

Reprezentanții realismului:

Franța: H. de Balzac, Stendhal, P. Mérimée, G. Flaubert.
Anglia: Ch. Dickens, W. Thackeray, Ch. Brontë.
Rusia: N. V. Gogol, L. N. Tolstoi, I. S. Turgheniev, F. M. Dostoievski.
Germania: G. Keller, Th. Storm, Th. Fontane.
Spania: J. Valera, B. P. Galdós.
SUA: H. James, M. Twain, J. London.

Noțiuni-cheie

- *Realism*
- *Tehnica detaliului*
- *Obiectivitate*
- *Tip, tipic, tipizare*
- *Mimesis*
- *Dramă realistă*
- *Verosimil*

Amintiți-vă!

- Numiți reprezentanții realismului în literatura română.
- Ce opere realiste din spațiul basarabean cunoașteți?

Ad hoc

- Argumentează, în baza a trei particularități ale curentului literar, faptul că realismul apare ca o reacție la romantism.

- **Aplică tehnica SINELG pentru a te documenta asupra textului balzacian, considerat un manifest al realismului francez.**
- **Reține elementele de noutate și selectează, pentru portofoliu, cele mai relevante citate.**

Honoré de Balzac, *Prefață* la *Comedia umană* (1842)

„Societatea seamănă cu natura. Societatea nu face oare din om, după mediile în care acesta își desfășoară acțiunea, tot atâția oameni diferiți câte varietăți există în zoologie? [...] Au existat, deci, vor exista, deci, întotdeauna Specii Sociale, tot așa de cum există specii Zoologice. Dacă Buffon a făcut o operă măreață încercând să prezinte într-o carte ansamblul zoologiei, nu trebuia oare făcută și o operă de acest gen și pentru Societate? [...]

Întâmplarea este cel mai mare romancier din lume: ca să fii fecund, nu trebuie decât s-o studiezi. Societatea franceză urma să fie istoricul, eu nu trebuia să fiu decât secretarul ei. Alcătuind inventarul viciilor și virtuților, adunând principalele manifestări ale pasiunilor, zugrăvind caracterele, alegând principalele evenimente din Societate, creând tipuri prin reunirea trăsăturilor mai multor caractere omogene, aș fi reușit poate să scriu istoria uitată de atâția istorici, acea a moravurilor. [...]

Această muncă nu însemna încă nimic. Limitându-se la această reproducere riguroasă, un scriitor putea deveni un pictor mai mult sau mai puțin fidel, mai mult sau mai puțin iscusit, răbdător sau curajos, al tipurilor umane, povestitorul dramelor vieții intime, arheologul mobilierului social, nomenclatorul profesiilor, înregistratorul binelui și răului; dar, pentru a merita elogiile la care trebuie să râvnească orice artist, nu trebuia oare să studiez cauzele sau cauza acestor efecte sociale, să surprind sensul ascuns în acest imens ansamblu de figuri, de pasiuni și de evenimente? În sfârșit, după ce am căutat, nu spun găsit, această cauză, acest motor social, nu trebuia oare să meditez asupra principiilor naturale și să văd prin ce anume Societățile se îndepărtează sau se apropie de regula eternă, de adevăr, de frumos? În ciuda întinderii premiselor, care puteau constitui ele însele o lucrare, opera, ca să fie completă, cerea o concluzie. [...]

Nu era o sarcină ușoară să zugrăvești cele două sau trei mii de figuri proeminente ale unei epoci, căci aceasta este, în definitiv, suma tipurilor pe care le prezintă fiecare generație și pe care le va cuprinde *Comedia umană*. Acest mare număr de figuri, de caractere, această multitudine de existențe cereau cadre și, iertată-mi fie expresia, galerii. De aici, diviziunile atât de naturale, deja cunoscute, ale operei mele în *Scene din viața privată, de provincie, pariziană, politică, militară* și *la țară*. În aceste șase cărți sunt clasate toate *Studiile de moravuri* care formează istoria generală a Societății, colecția tuturor faptelor și isprăvilor sale, cum ar fi spus strămoșii noștri. Aceste șase cărți corespund, de altfel, unor idei generale. Fiecare dintre ele își are un sens al său, o semnificație, și exprimă o epocă a vieții omenești. [...] *Scenele din viața privată* reprezintă copilăria, adolescența și greșelile lor, după cum *Scenele din viața de provincie* ilustrează vârsta pasiunilor, a calculelor, a intereselor și a ambiției. Apoi *Scenele din viața pariziană* prezintă tabloul gusturilor, al viciilor și al tuturor pornirilor neînfrânate pe care le ațâță moravurile proprii unei capitale, unde se întâlnesc laolaltă binele extrem și răul extrem. Fiecare dintre aceste trei părți are culoarea ei locală: Parisul și provincia, această antiteză socială a oferit imensele ei resurse. Nu numai oamenii, ci și evenimentele principale ale vieții se exprimă prin tipuri. [...] Opera mea își are geografia ei, după cum își are genealogia și familiile ei, locurile și lucrurile ei, persoanele și faptele ei, după cum își are armorialul ei, nobilii și burghezii, meșteșugarii și țăranii, oamenii politici și mondenii, armata ei, în sfârșit întreaga lume. [...]

Imensitatea unui plan care îmbrățișează deopotrivă istoria și critica Societății, analiza relelor și discutarea principiilor ei mă autorizează, cred, să dau operei mele titlul sub care apare astăzi: *Comedia umană*."

Traducere de Angela Ion

Jules de Champfleury, *Realismul* (1857)

„Realismul se pronunță pentru reproducerea exactă, completă, sinceră a mediului social, a epocii în care se trăiește, pentru că o atare direcție de studiu este justificată de rațiune, de necesitățile inteligenței și de interesul publicului și pentru că ea exclude orice minciună, orice mistificație."

Traducere de Marian Popa

HONORÉ de BALZAC (1799–1850) – scriitor realist francez, unul dintre cei mai valoroși romancieri ai tuturor timpurilor.

Imediat după finalizarea studiilor de drept, H. de Balzac se dedică muncii literare, mai întâi încercându-și puterile în dramaturgie, iar apoi, pentru a câștiga bani și succesul literar, compunând romane istorice și de groază, activitate ce nu-i aduce nici venit, nici satisfacție. Ulterior, el a mai întreprins câteva proiecte de afaceri, încercând să întemeieze o tipografie proprie. La limita falimentului, plin de datorii, H. de Balzac abandonează preocupația editorială și trăiește din scris până la sfârșitul vieții. Stăpânind o remarcabilă capacitate de muncă (14–16 ore pe zi), scriitorul a deținut cunoștințe vaste în diverse domenii și a fost foarte ambițios și pasional. Pentru a obține cât mai multe detalii necesare operei sale, a întreprins o serie de călătorii documentare prin Franța și în afara acesteia (Ucraina, Rusia). După o relație de aproape optsprezece ani și cu câteva luni înainte de moarte, H. de Balzac se căsătorește cu doamna Ewelina Hańska, contesă poloneză.

Opera vieții sale o reprezintă seria de romane și povestiri cu titlul generic *Comedia umană*, în care este zugrăvit tabloul moral al societății franceze din prima jumătate a secolului XIX. Planul acestei cărți uriașe, gândite ca o completare a *Divinei comedii* a lui Dante Alighieri, a fost întocmit de autor în 1834. Din cele 142 de opere schițate în acest plan, autorul a reușit să realizeze doar 93 de texte.

Principiile creației sale H. de Balzac le-a expus în *Prefață* la *Comedia umană*, considerată un manifest al realismului francez. Pornind de la cele mai recente realizări științifice ale timpului, scriitorul compară umanitatea cu animalitatea. El consideră că societatea umană seamănă cu natura, în care totul se află într-o interdependență, iar diversitatea tipurilor umane este determinată de condițiile mediului social. H. de Balzac a încercat să surprindă legăturile ascunse de cauză și efect în sistemul societății, să le prezinte în evoluție, în permanentă schimbare. Totodată, spre deosebire de scriitorii romantici (W. Scott), îndreptați spre trecut, H. de Balzac se concentrează pe istoria timpului său. Considerându-se un *secretar* al societății franceze, el descrie prezentul prin analiza relațiilor umane, *alcătuind inventarul viciilor și virtuților, adunând principalele manifestări ale pasiunilor, zugrăvind caracterele, alegând principalele evenimente din Societate.*

Intenționând să scrie *o istorie a moravurilor*, H. de Balzac își propune să înglobeze în ea *trei forme ale existenței: bărbații, femeile și lucrurile, adică oamenii și întruchiparea materială a gândirii lor, deci, să redea omul și viața.* Aceasta explică atenția cu care autorul descrie locul acțiunii, portretul personajelor și ținuta lor. În percepția lui H. de Balzac, lucrurile și portretul sunt manifestări ale mediului în care există personajele, iar mediul reprezintă principalul *motor* al pasiunilor și al acțiunilor umane. Această perspectivă asupra determinismului social a fost cu totul novatoare în literatura secolului XIX.

Opera lui H. de Balzac a exercitat o imensă influență asupra gândirii și creației mai multor scriitori și filozofi din secolele XIX și XX (F. Dostoievski, Ch. Dickens, É. Zola, M. Gorki, M. Proust, W. Faulkner, G. Călinescu, F. Engels, K. Marx, Fr. Nietzsche, M. Eliade ș.a.).



Structura *Comediei umane*

H. de Balzac a divizat *Comedia umană* în trei secțiuni mari:

I. *Studii asupra moravurilor*, care includ: 1. *Scene din viața particulară* (*Gobseck, Moș Goriot, Femeia la treizeci de ani* ș.a.); 2. *Scene din viața de provincie* (*Eugénie Grandet, Iluzii pierdute* ș.a.); 3. *Scene din viața pariziană* (*Strălucirea și mizeria curtezanilor* ș.a.); 4. *Scene din viața politică* (*O afacere tenebroasă* ș.a.); 5. *Scene din viața militară* (*Șuanii, O pasiune în pustiu* ș.a.); 6. *Scene din viața de la țară* (*Țăranii, Medicul de la țară* ș.a.).

II. *Studii filozofice* (*Pielea de șagri, Elixirul de viață lungă* ș.a.).

III. *Studii analitice* (*Fiziologia căsătoriei* și *Micile necazuri ale vieții conjugale*).

Ad hoc

- Care este, în opinia lui H. de Balzac, motorul acțiunilor și pasiunilor umane? Este această teorie valabilă și pentru tine? De ce?

Gobseck

Aprecieri critice

„Toate cărțile lui nu alcătuiesc decât o singură carte, carte vie, luminoasă, adâncă, unde se oglindește întreaga noastră civilizație contemporană, în care se vede cum se duce, vine, merge, se mișcă, cu nu știu ce rătăcire și groază, topite în realitate; carte neasemuită, pe care poetul o numește *Comedie*, dar pe care ar fi putut-o intitula *Istorie*, care îmbracă toate formele și toate stilurile; ea îl depășește pe Tacit și merge până la Suetonius; trecând prin Beaumarchais, îl ajunge pe Rabelais; carte care însumează observația și imaginația, care împarte cu dărnicie adevărul și intimul, burghezul, trivialul, materialul, și care, prin toate aceste realități, brusc și larg destrămate, pe alocuri lasă, dintr-odată să se zărească cel mai sumbru și cel mai tragic ideal."

Victor Hugo



Gobseck, ilustrație de Charles Tamisier, 1842

– […] Trebuie să încep prin a vorbi despre un personaj pe care nu aveți de unde să-l cunoașteți. Este vorba despre un cămătar. Încercați să vă închipuiți o față palidă, lividă, pe care, cu îngăduința Academiei, mi-aș permite să o numesc *lunară*, atât de mult semăna cu argintăria care și-a pierdut luciul. Părul cămătarului era lins, pieptănat cu grijă și avea culoarea cenușii. Trăsăturile feței sale, la fel de neclintite ca cele ale lui Talleyrand, păreau a fi turnate din bronz. Ochii mici și gălbui, ca de viezure, erau aproape lipsiți de gene și se fereau de lumină; de altfel, erau apărați de cozorocul unei șepci vechi. Nasul lui ascuțit era atât de ciupit înspre vârf, încât putea fi asemuit cu un sfredel. Buzele, subțiri, semănau cu ale alchimiștilor și ale bătrânilor pictați de Rembrandt sau Metsu. Vorbea încet, cu o voce domoală, și nu se enerva niciodată. Vârsta lui era o enigmă: nu se putea ști dacă îmbătrânise înainte de vreme sau își cruțase tinerețea pentru a se folosi de ea la nesfârșit. Totul era curat și sărăcăcios în camera lui, care, începând cu postavul verde de pe birou și terminând cu învelitoarea patului, semăna leit cu locuința lipsită de căldură a fetelor bătrâne care-și petrec ziua lustruindu-și mobilele. Iarna, tăciunii îngropați în cămin, sub un strat gros de cenușă, fumegau fără să ardă. Mișcările lui, de când se deștepta și până seara, când îl apucau accesele de tuse, aveau regularitatea unei pendule. Era întru câtva un *om-ceasornic*, pentru care somnul însemna întoarcerea arcului. Atingeți un gândac ce se mișcă pe hârtie și veți vedea că se oprește și se preface că e mort; tot așa și omul acesta, ca să nu-și forțeze vocea, își întrerupea fraza la mijloc și amuțea, dacă auzea pe stradă vreo trăsură. Imitându-l pe Fontenelle, își economisea mișcările trebuincioase vieții și își concentra toate sentimentele asupra propriului său eu. De aceea, viața lui se scurgea fără să facă mai mult zgomot decât nisipul unei clepsidre. Uneori victimele lui vociferau, se mâniau, apoi se lăsa o tăcere grea, ca într-o bucătărie după ce se taie o rață. Către seară, omul-bancnotă devenea un om ca toți ceilalți, iar metalul lui se prefăcea într-o inimă omenească. Dacă era mulțumit de rezultatele zilei, își freca mâinile, făcând să i se ivească printre zbârciturile adânci ale feței un abur de veselie; e cu neputință să observi astfel jocul mut al mușchilor feței sale, care-ți dădeau senzația râsului fără zgomot al lui *Ciorap-de-Piele*. În sfârșit, chiar în cele mai puternice accese de veselie, conversația lui rămânea monosilabică, iar expresia feței lui era totdeauna negativă. Astfel arăta omul pe care întâmplarea mi-l hărăzise ca vecin în locuința mea din rue des Grès, pe când eram doar secretar de avocat și terminam anul al treilea la Drept. […] Singura ființă cu care bătrânul avea relații sociale eram eu: venea să-mi ceară foc, să împrumute o carte sau un ziar, iar seara îmi îngăduia să intru în chilia lui, unde stăteam de vorbă, dacă era în toane bune. Aceste dovezi de încredere erau rodul a patru ani de vecinătate și al traiului meu așezat, care, din cauza lipsei de bani, semăna foarte mult cu al lui. Avea oare rude sau prieteni? Era oare bogat sau sărac? Nimeni n-ar fi putut răspunde la aceste întrebări. Nu l-am văzut niciodată mânuind bani. Averea lui se găsea desigur în pivnițele băncii. Își încasa singur polițele, alergând pe străzile Parisului cu picioarele lui subțiri ca ale unui cerb. […]

Într-o seară am intrat în camera acestui om prefăcut în aur, pe care, printr-o antifrază sau în bătaie de joc, victimele lui, cărora le spunea clienți, îl porecliseră taica Gobseck. L-am găsit în fotoliu, nemișcat ca o statuie, cu ochii ațintiți spre consola căminului, pe care părea că-și recitește polițele. O lampă fumegândă, pe vremuri de culoare verde, arunca o lumină care, departe de a-i înviora fața, îi scotea și mai mult în evidență paloarea. Mă privi în tăcere și-mi arătă scaunul care mă aștepta. „La ce gândește ființa asta? mă întrebam. O fi știind că există un Dumnezeu, sentimente, femei, fericire?" Îl compătimeam ca pe un bolnav. Înțelegeam însă, în același timp, că având atâtea milioane depuse la bancă, el putea stăpâni cu gândul întreg globul pământesc, pe care-l străbătuse, scormonise, cântărise, prețăluise, exploatase. […]

– Mă amuz.

– Prin urmare, vă amuzați câteodată?

– Nu cumva crezi că nu există alți poeți în afara celor care tipăresc versuri? mă întrebă el, dând din umeri și aruncându-mi o privire compătimitoare.

„Ia te uită, în capul ăsta mai e loc și pentru poezie!" îmi trecu prin minte, neștiind încă nimic despre viața lui.

– Cine a avut o viață mai strălucită ca a mea? urmă el, și ochii îi scăpărară. Ești tânăr, ai ideile vârstei dumitale, vezi în jeratic chipuri de femei, pe când eu nu văd decât cărbuni. Dumneata crezi în tot, eu nu cred în nimic. Păstrează-ți iluziile, dacă poți. Îți voi prezenta bilanțul vieții. Fie că străbați lumea, fie că rămâi la gura sobei, alături de o nevastă, vine o vreme când viața nu mai este decât o deprindere practicată într-un anumit mediu preferat. Așa încât fericirea înseamnă să-ți exerciți facultățile aplicându-le la realități. Principiile mele s-au schimbat ca ale tuturor oamenilor: a trebuit să le schimb la fiecare latitudine. Ceea ce admiră Europa, Asia pedepsește. Ceea ce trece drept un viciu la Paris, este o necesitate dincolo de Azore. Nimic nu-i statornic pe pământ, nu există decât convenții care se schimbă după climat. Pentru cei ce au fost nevoiți să se adapteze la toate tiparele sociale, convingerile și concepțiile morale nu sunt decât vorbe fără preț. Nu mai rămâne în noi decât singurul sentiment adevărat cu care ne-a înzestrat natura: instinctul conservării. În societățile voastre din Europa, acest instinct se numește *interes personal*. Dacă ai avea experiența mea de viață, ai ști că nu există decât un singur lucru a cărui valoare e destul de sigură pentru a merita ca omul să se ocupe de el. Acest lucru este... AURUL. Aurul e întruchiparea tuturor forțelor omului. Am călătorit, am văzut că pretutindeni sunt câmpii sau munți: câmpiile sunt plicticoase, munții obosesc; priveliștile sunt deci lipsite de sens. Cât despre moravuri, omul este același pretutindeni. Pretutindeni există lupta între sărac și bogat, pretutindeni ea este de neînlăturat; este deci peferabil să fii cel care exploatează, decât cel exploatat; pretutindeni vei găsi oameni zdraveni care muncesc și oameni plăpânzi care se frământă; pretutindeni, plăcerile sunt aceleași, căci pretutindeni simțurile se tocesc și nu rămâne în urma lor decât un singur sentiment: vanitatea! Vanitatea înseamnă întotdeauna *eul*. Vanitatea nu poate fi satisfăcută decât cu valuri de aur. Fanteziile noastre au nevoie de timp,

Ad hoc

- Selectează, din textul integral, reflecțiile personajului Gobseck asupra vieții, banilor, oamenilor etc.
- Comentează 4–5 aserțiuni în cheia Jurnalului dublu.
- Exprimă-ți opinia despre dubla ipostază a personajului: filozoful și avarul fără scrupule.

Dicționar de termeni

- **Tehnica detaliului**: procedeu artistic folosit pentru crearea unei imagini veridice. Scopul detalizării constă în evidențierea, prin descriere și caracterizare, a unor trăsături tipice sau individuale ale cadrului acțiunii (anturajul, obiectele din interior, mirosurile, sunetele), ale personajelor (portretul fizic și verbal, vestimentația, gesturile) sau ale situației (acțiunile, evenimentele, atitudinile).

Aprecieri critice

„Celui care n-a citit această povestire, microcosmos aproape complet unde se reflectă în rezumat toate datele macrocosmosului total balzacian, îi va lipsi una dintre referințele esențiale necesare pentru a situa toate personajele imensului roman balzacian."

Albert Béguin

de mijloace fizice, de eforturi. Ei bine, aurul conține totul în germene și poate transforma totul în realitate. [...] Fericirea constă fie în emoții puternice, care uzează viața, fie în ocupații foarte precise, care fac din om un fel de mașină englezească funcționând ritmic. Deasupra acestor fericiri mai există un soi de curiozitate, despre care se pretinde că este nobilă, și anume dorința de a cunoaște tainele naturii sau de a-i imita creațiile. Nu înseamnă oare aceasta, în două cuvinte, Arta sau Știința, Pasiunea sau Calmul? Ei bine, eu asist calm, ca la o paradă, la spectacolul patimilor omenești ațâțate de jocul intereselor voastre sociale. Iar curiozitatea voastră științifică, un fel de luptă din care omul a ieșit întotdeauna învins, eu o înlocuiesc analizând resorturile care pun în mișcare Omenirea. Într-un cuvânt, stăpânesc lumea fără nicio osteneală, iar lumea nu are nicio putere asupra mea. [...]

Cât de variate sunt spectacolele ce ți se oferă: plăgi hidoase, chinuri ucigătoare, scene de dragoste, nenorociri pândite de apele Senei, bucurii tinerești care duc la eșafod, râsete deznădăjduite și serbări fastuoase. Ieri, o tragedie: un tată cumsecade care se asfixiază pentru că nu-și poate hrăni copiii. Mâine, o comedie: un tânăr va încerca să-mi joace scena domnului Dimanche, cu modificările de rigoare pentru epoca noastră. [...] Mi s-a întâmplat adeseori să mă înfior la auzul cuvintelor patetice rostite de vreo tânără îndrăgostită, de vreun bătrân comerciant în pragul falimentului, de vreo mamă dornică să ascundă greșeala fiului ei, de vreun artist famelic, de vreun înalt personaj în dizgrație și gata să-și prăpădească, din lipsa de bani, rodul strădaniilor sale. Acești actori sublimi jucau numai pentru mine, însă fără să mă poată amăgi. Privirea mea este la fel ca aceea a lui Dumnezeu, eu citesc în inimi. Nimic nu-mi poate fi tăinuit. Nu poți refuza nimic pentru a cumpăra conștiințele acelora care-i manevrează pe miniștri, începând cu curierii și sfârșind cu amantele: nu înseamnă oare asta Puterea? Aș putea avea femeile cele mai frumoase și mângâierile lor cele mai fierbinți: nu înseamnă oare asta Plăcerea? Iar orânduirea voastră socială nu se reduce oare la Putere și Plăcere? În tot Parisul sunt vreo zece ca mine, regi tăcuți și anonimi, arbitri ai destinelor voastre. Nu este oare viața o mașinărie pusă în mișcare de bani? Află de la mine că mijloacele se confundă întotdeauna cu rezultatele: nu vei reuși niciodată să desparți sufletul de simțuri, spiritul de materie. Aurul este spiritualismul societății voastre contemporane. [...] În sfârșit, aici, adăugă el, ducându-și mâna la frunte, se află o balanță pe care sunt cântărite moștenirile și dobânzile întregului Paris. Mai crezi și acum că sub această mască albă, a cărei imobilitate te-a uimit atât de des, nu se ascund bucurii? mă întrebă apropiindu-și de mine fața palidă, care răspândea un vag miros de bani.

M-am întors perplex în camera mea. Acest bătrânel uscățiv crescuse în ochii mei. Devenise pentru mine o imagine fantastică, întruchipând puterea aurului. Mi-era silă de viață și de oameni. „Oare totul trebuie să se mărginească la bani?” mă întrebam. Îmi amintesc că am adormit foarte târziu. Vedeam munți de aur în jurul meu. [...]

Traducere de Petre Solomon

Dicționar de termeni

- **Obiectivitate**: raport de adecvare între universul operei artistice și lumea exterioară. În literatură și artă, noțiunea respectivă se afirmă, mai cu seamă, în cadrul curentelor realist și naturalist. Opusă subiectivismului și patosului romantic, obiectivitatea artistică se caracterizează printr-o atitudine detașată, imparțială, neutră, prin sobrietate, rigoare și, într-o oarecare măsură, impersonalitate în redarea realității.

Ad hoc

- Apreciază caracterul obiectiv al operei, utilizând informația din rubrica *Dicționar de termeni*.

Proiect de grup

- **Elaborați o hartă conceptuală pentru tema *Ipostaze ale avarului în literatură.***
  - Selectați două personaje din șirul propus: Euclio (*Ulcica* de Plaut), Harpagon (*Avarul* de Molière), Sbierea (*Răzvan și Vidra* de B.-P. Hasdeu), Costache Giurgiuveanu (*Enigma Otiliei* de G. Călinescu) și, obligatoriu, personajul Gobseck din povestirea balzaciană.
  - Indicați contextul și statutul social al personajelor.
  - Exemplificați formele avariției acestora.
  - Apreciați valorile morale ale personajelor.

Coordonate ale operei

1. Povestirea *Gobseck* (1830) intră în componența *Scenelor din viața privată*. Numeroase figuri ce acționează sau sunt doar numite în această povestire apar și în alte lucrări ale *Comediei umane*, concepută conform *principiului reluării personajelor*. Totodată, prin tema și problematica sa, *Gobseck* se consideră una dintre operele centrale ale întregului ciclu romanesc balzacian.
2. Narată la persoana întâi, lucrarea *Gobseck* include la început și la sfârșit niște discuții. În salonul vicontesei de Grandlieu, avocatul Derville relatează istoria vieții și morții cămătarului Gobseck, încercând astfel să demonstreze credibilitatea financiară a lui Ernest de Restaud, tânărul de care este îndrăgostită Camille de Grandlieu, fiica vicontesei. Îngrijorată de trecutul compromis al părinților tânărului, vicontesa ajunge să admită posibilitatea căsătoriei după ce află că acesta va redobândi în curând averile aflate în stăpânirea lui Gobseck.
3. H. de Balzac considera că există o corespondență directă între numele personajului și destinul său: *Între faptele vieții și numele oamenilor există concordanțe secrete și inexplicabile sau dezacorduri vizibile care surprind... Globul nostru este plin, toate lucrurile sunt în legătură unele cu altele*. Astfel, și numele Gobseck se traduce din limba olandeză ca „cel care înghite în sec", ceea ce corespunde ocupației cămătarului: oferind banii în credit, el își sugrumă clienții cu procente exagerate sau le înghite averile.
4. Gobseck este un personaj excepțional și, totodată, un tip social. Călătoriile și aventurile tinereții l-au ajutat să cunoască viața și oamenii. Gândirea sa filozofică îi permite să pătrundă în esența proceselor sociale și să înțeleagă psihologia umană. Convins de faptul că banii stăpânesc lumea, Gobseck își îndreaptă toată energia sa spre agonisirea lor: el a ajuns *să nu iubească decât puterea și banul*, să trăiască *numai și numai pentru ele însele*. Această pasiune maniacală îl dezumanizează pe Gobseck. În descrierea portretului său predomină culorile aurului și argintului, însuși avocatul Derville îl numește un *om prefăcut în aur*, *omul-ceasornic*, *omul-bancnotă*, *omul de genul neutru*, lipsit de iluzii și idealuri, indiferent față de dragoste, prietenie sau relații de rudenie.
5. Bătrânul Gobseck trăiește singur și aparent sărăcăcios. Totodată, el se consideră unul dintre adevărații stăpâni ai Parisului. În viziunea sa, aurul este principala forță ce mișcă lucrurile în societate: *Nu este oare viața o mașinărie pusă în mișcare de bani?... Aurul este spiritualismul societății voastre contemporane*. Sfârșitul povestirii, unde apare imaginea putrefacției diverselor bunuri în casa cămătarului, poate fi înțeles ca un simbol al avariției, ce îl distruge pe om.
6. Fiind *o întruchipare a puterii aurului*, Gobseck înglobează spiritul epocii sale, supranumită și era „capitalismului sălbatic" francez. Prin figura cămătarului, H. de Balzac a încercat să dea o imagine obiectivă, lucidă și, totodată, critică a societății, în care arivismul și aurul profanează orice morală.

Curiozități

Inițial, nimeni nu a avut încredere în talentul lui Balzac. După expirarea celor doi ani dați ca termen de lansare literară de către tatăl său, el va lectura în cercul familiei prima sa încercare, piesa *Cromwell,* care va fi dur criticată, iar replica unui profesor prezent la eveniment a fost: *Fă orice, numai literatură nu!* În pofida acestui fapt, tânărul nu-și pierde curajul și continuă să muncească până la 16 ore pe zi, devenind unul dintre cei mai mari scriitori ai literaturii universale.



Gérard Depardieu în rolul lui H. de Balzac din filmul *Balzac: o viață plină de pasiune*, 1999

Amintiți-vă!

▶ Explicați noțiunile de *capitalism sălbatic* și *febră de aur*. În ce context istoric au apărut acestea?

Abordarea textului

Exprimă-ți opinia!

- Comentează atitudinea personajului Gobseck, care considera că totul e pus în mișcare de bani și de *instinctul conservării*, numit *interes personal*.
- Cum crezi, în societatea noastră există mulți oameni cu o mentalitate asemănătoare?

1 **Descrie atmosfera din locuința bătrânului. Ce subliniază contrastul dintre starea acesteia și averea reală a lui Gobseck?**

2 **Completează Agenda cu notițe paralele, explicând semnificația contextuală a următoarelor metafore prin care personajul-narator îl caracterizează pe Gobseck:**

Secvențe de text	Reflecții
Om-ceasornic	
Om-bancnotă	
Om prefăcut în aur	
Om de genul neutru	

3 **Ce tip uman înfățișează Gobseck? Numește și alte personaje din literatura română și cea universală care reprezintă aceeași tipologie.**

4 **Formulează temele povestirii desprinse din fragmentul lecturat. Ce aspecte ale temei banului sunt dezvăluite în fragment?**

Lucrul cu dicționarul

- **Consultă dicționarul pentru a afla sensurile cuvântului *eponim*. Interpretează conexiunea dintre sensuri și noțiunea *personaj eponim*.**

Pro Domo

Nivel minim

- **Citește integral textul. Identifică locul fragmentului în povestire.**

Nivel mediu

- **Argumentează, într-o alocuțiune de trei minute, caracterul obiectiv al textului.**
- **Pornind de la replica personajului Gobseck: *Nu este oare viața o mașinărie pusă în mișcare de bani?*, completează Graficul T cu argumente *pro* și *contra*.**

Ad hoc

- Numește titluri de opere din literatura română și cea universală în care protagoniștii sunt personaje eponime.

Nivel performant

- **Realizează, pentru portofoliu, în limita a 2–3 pagini, o compunere de caracterizare complexă a personajului eponim. În acest sens:**
  - actualizează modalitățile de caracterizare, exemplificând fiecare procedeu prin citate:

Caracterizare directă			Caracterizare indirectă			
De către narator	Autocaracterizare (de către însuși personajul)	Intercaracterizare (de către alte personaje)	După mediul în care trăiește	După aspectul fizic/ îmbrăcăminte	După limbaj	După semnificația numelui

  - specifică portretele fizic, moral și social ale personajului;
  - argumentează tipologia umană reprezentată;
  - exprimă-ți atitudinea față de valorile și idealul de viață al lui Gobseck.

NIKOLAI VASILIEVICI GOGOL (1809–1852) – scriitor clasic rus, născut în Ucraina. Tatăl său a fost un poet amator, compunând în limba ucraineană versuri și comedii jucate într-un cadru familial. Interesul pentru scenă și literatură s-a transmis și tânărului Gogol, care debutează cu versuri și scrie proză în timpul studiilor gimnaziale.



În 1828, N. V. Gogol pleacă la Sankt Petersburg, unde reușește să obțină un post modest de funcționar la Departamentul domeniilor statului și edificiilor publice. Munca de birou îi creează un sentiment de repulsie față de „serviciul statului”, însă îi oferă un material bogat pentru viitoarele lucrări.

În anul 1831, face cunoștință cu poetul A. S. Pușkin, care a jucat un rol important în viața și creația sa. În același an, N. V. Gogol publică culegerea de povestiri romantice *Serile în cătunul de lângă Dikanka*, care s-a bucurat de un succes deosebit și a fost înalt apreciată de critica timpului.

Din 1833, scriitorul se dedică activității științifice și pedagogice, obținând postul de profesor la Catedra de istorie universală a Universității din Sankt Petersburg. Cercetările istoriografice despre trecutul Ucrainei îi vor sugera ideea povestirii *Taras Bulba*. Totuși, majoritatea proiectelor științifice ale lui N. V. Gogol au rămas nerealizate. În 1835, el părăsește universitatea și se dedică exclusiv literaturii. După apariția, în același an, a culegerilor de povestiri *Arabescuri* și *Mirgorod*, criticul V. G. Belinski îl numește pe N. V. Gogol *un lider al literaturii ruse*. Premiera piesei *Revizorul* (1835), pe scena Teatrului „Aleksandrinski” din Sankt Petersburg, iar apoi și la Teatrul Mic din Moscova, a devenit un eveniment cultural marcant, trezind atât admirația criticii, cât și ostilitatea funcționarilor înalți, care se simțeau vizați în mod direct.

În 1836, N. V. Gogol pleacă în Europa, locuind mai mult timp în Elveția, Franța și Italia, unde lucrează la poemul-roman *Suflete moarte*, capodopera sa. Apariția, în anul 1842, a primului volum al cărții a declanșat, în rândul cititorilor, opinii și aprecieri diametral opuse. În același an i se publică povestirile *Taras Bulba* și *Mantaua*, precum și piesele *Căsătoria*, *Jucătorii de cărți* și *Peronul teatral*.

După un istovitor pelerinaj la Ierusalim, în 1848, N. V. Gogol se reîntoarce în patrie. Petrecând un timp la moșia părintească, el pleacă la Sankt Petersburg, iar apoi la Moscova, unde continuă să lucreze la al doilea volum al *Sufletelor moarte*.

În ultima perioadă a vieții, starea de sănătate a lui N. V. Gogol se înrăutățește, interesele sale îndreptându-se spre religie și misticism. Fiind într-o acută criză sufletească, doar cu câteva zile înainte de moarte, el aruncă în foc manuscrisul romanului, din care au fost salvate doar câteva fragmente disparate.

Opera literară a lui N. V. Gogol reprezintă o etapă importantă în afirmarea realismului rus, care a marcat creația marilor scriitori din Rusia și din afara ei, începând cu a doua jumătate a secolului XIX până în prezent.

Amintiți-vă!

- Actualizând biografiile, numiți locuri de activitate și experiențe personale care au constituit un material prețios de inspirație pentru unii scriitori.

Ad hoc

- Numește lucrarea considerată capodopera lui N. V. Gogol.
- Comentează afirmația criticului V. G. Belinski precum că N. V. Gogol este *un lider al literaturii ruse*. Ce realizări din activitatea prozatorului justifică aprecierea?

Aprecieri critice

„Gogol este, după unii, cel mai original, după alții, cel mai bun autor rusesc. Lucrul stă însă altfel: el și-a înrădăcinat în minte viața reală a poporului rusesc; tipurile sale sunt copiate după natură, sunt oameni aievea, precum îi găsești în târgușoarele pierdute în mijlocul stepelor rusești... Ca toți scriitorii care nu se silesc să ne spună ceva pentru a ne procura plăcere, ci care au de spus ceva adevărat, fie chiar un trist adevăr, Gogol nu vânează nicăieri efectul, pentru că el n-a scris pentru tantieme, nici pentru succes, ci pentru că i-a plăcut lui să scrie cum simțea și vedea lucrurile, fără a se preocupa mult de regulile lui Aristotel [...].

Râdem și... ne întristăm... Gogol însuși, cel mai glumeț scriitor al rușilor, a avut în suflet un fond de nepătrunsă melancolie...”

Mihai Eminescu



Taras Bulba, ilustrație de E. Kibrik, 1945

Gogol-prozatorul

Primele povestiri ale lui N. V. Gogol, apărute în cele două volume ale *Serilor în cătunul de lângă Dikanka* (1831–1832), poartă amprenta romantismului. Succesul lor se datorează, în primul rând, interesului deosebit din acea vreme pentru folclorul ucrainean, ale cărui motive sunt folosite în majoritatea povestirilor fantastice din culegere. Remarcabile în acest sens sunt lucrările *Iarmarocul din Sorocinsk*, *Seara în ajun de Ivan Kupala*, *O noapte de mai sau Înecata*, *În noaptea de ajun*, *Fioroasa răzbunare* și *Locul fermecat*. Misticismul folcloric și imaginile expresive ale oamenilor din popor se împletesc aici cu pasaje lirice, scene comice, descrieri ale vieții cotidiene și ale sărbătorilor din satele ucrainești.

Perioada realistă în creația lui N. V. Gogol se deschide odată cu apariția, în 1835, a culegerilor *Arabescuri* și *Mirgorod*. Volumul *Arabescuri* conține, în afară de povestirile *Prospectul Nevski*, *Portretul*, *Însemnările unui nebun*, *Nasul* (1836), *Mantaua* (1842), și articole axate pe probleme de istorie, muzică, artă, literatură etc. Articolul *Câteva cuvinte despre Pușkin,* de exemplu, care la acel moment constituia cea mai complexă analiză a creației pușkiniene, reflectă poziția principială a lui N. V. Gogol în favoarea realismului. Tema centrală a povestirilor din acest volum este ruinarea valorilor morale și degradarea omului în condițiile marelui oraș. Un loc aparte îl ocupă aici și tema *omului mărunt* (*Însemnările unui nebun*, *Mantaua*), anticipată de A. S. Pușkin și continuată de F. M. Dostoievski, A. P. Cehov etc. Totodată, numeroase povestiri din culegere îmbină imagini realiste cu cele fantastice, grotescul și satira completând în ele portrete ale funcționarilor din capitală și critica subtilă a problemelor sociale (*Nasul*, *Portretul, Mantaua*).

În volumul *Mirgorod*, realismul gogolian se amplifică (*Moșieri de altădată*, *Cum s-a certat Ivan Ivanovici cu Ivan Nikiforovici*). Locul central în această culegere îl ocupă povestirea istorică *Taras Bulba*, în care, pe fundalul luptei patriotice a cazacilor ucraineni împotriva polonezilor, se tratează problema dragostei și urii, a datoriei și demnității, a conflictelor interetnice și interumane.

În poemul-roman *Suflete moarte* (1842), N. V. Gogol a încercat să realizeze o imagine de ansamblu a Rusiei din prima jumătate a secolului XIX. Inițial, scriitorul a preconizat să scrie o trilogie concepută după modelul *Divinei comedii* de Dante Alighieri. Prima parte a *Sufletelor moarte* cuprinde un șir de tipuri umane (Manilov, Corobocika, Sobakevici, Nozdrev, Pliușkin), în fiecare reflectându-se defectele sociale și morale ale Rusiei din acea perioadă. Celelalte două volume, nerealizate, trebuiau să înfățișeze procesul de purificare a personajelor în calea lor spre bine și spre depășire a răului social.

Publicistica lui N. V. Gogol include *Reflecții despre liturghia divină* (1847) și *Pasagii alese din corespondența cu prieteni* (1847), lucrări ce au fost dur criticate de V. G. Belinski pentru spiritul lor conformist și pios.

Suflete moarte

Capitolul cinci

[...] Aruncându-i o privire piezișă, Sobakevici îi păru de astă dată lui Cicikov asemenea unui urs de talie mijlocie. Pentru mai multă asemănare, fracul lui avea și el culoarea blănii de urs. Purta mâneci lungi și pantaloni așijderea, iar tălpile lui călcau și în lățiș, și în curmeziș, strivind întruna picioarele altora. Fața avea culoarea fierbinte și roșie a unui pitac de aramă. Pe lume sunt, precum se știe, multe asemenea făpturi, pe care natura n-a stat să le cizeleze cu de-amănuntul, n-a folosit scule mărunte ca pila, burghiul sau știu eu ce, dar le-a cioplit dintr-o opinteală: a dat o dată cu toporul și a apărut nasul, a mai dat o dată și au apărut buzele, a scobit ochii cu un burghiu mare și, fără să-l mai șlefuiască, i-a făcut vânt în viață, zicând: „Trăiește!" O asemenea figură zdravănă și cioplită de mai mare minune avea și Sobakevici și o ținea îndreptată mai curând în jos, decât în sus. Grumazul îl avea țeapăn, astfel că, neputându-și-l întoarce, privea mai mult la colțul sobei sau la ușă decât la interlocutorul său. În timp ce străbăteau sufrageria, Cicikov îi mai aruncă o privire piezișă: urs! urs în toată puterea cuvântului! Și în plus, ce coincidență ciudată: îi spunea tot Mihail Semionovici[1].

Cicikov mai cuprinse o dată cu privirea încăperea și toate câte se aflau în ea – toate erau extrem de solide și butucănoase, având o stranie asemănare cu stăpânul casei. Un colț al salonului era ocupat de un pântecos birou de nuc, cu patru picioare anapoda, un urs în toată legea. Masa, fotoliile, scaunele, toate erau masive și incomode, într-un cuvânt, fiecare lucru, fiecare scaun părea să spună: „Și eu mi-s Sobakevici!" sau: „Și eu sunt pe măsura lui Sobakevici!"

– Am vorbit de dumneata joia trecută la președintele curții, la Ivan Grigorievici, zise în cele din urmă Cicikov, văzând că nimeni nu e dispus să angajeze o discuție. Am petrecut de minune.

– Da, eu tocmai lipseam, răspunse Sobakevici.

– Ce om minunat!

– Cine? întrebă Sobakevici, privind înspre colțul sobei.

– Președintele.

– Ți s-a părut: doar atât că e mason, încolo e un dobitoc fără pereche.

Cicikov rămase descumpănit, auzind o asemenea caracterizare, dură întru câtva, dar apoi își reveni și continuă:

– Firește, tot omul are slăbiciunile lui. În schimb guvernatorul e un om excelent.

– Guvernatorul, zici?

– Da, nu-i așa?

– Un tâlhar cum nu s-a pomenit!

– Cum, guvernatorul e tâlhar? zise Cicikov, întrebându-se nedumerit în ce mod nimerise guvernatorul așa nitam-nisam printre tâlhari. Drept să-i spun, nu mi-aș fi închipuit niciodată una ca asta, urmă el. Dar, permite-mi totuși să-ți obiectez că purtarea lui deminte categoric o atare afirmație. Dimpotrivă, după mine e o fire mai curând blajină. Și aduse

[1] *Mihail Semionovici* – Mihail (Mișka), una dintre denumirile populare ale ursului în Rusia.



Sobakevici, ilustrație de P. Boklevski, 1895

Dicționar de termeni

- **Tip literar** (gr. *typos* – „model", „tipar"): reprezentare a unei individualități umane, ale cărei trăsături, în modul cel mai expresiv, reflectă însușirile esențiale ale omului din categoria socială sau psihologică pe care o reprezintă. Din perspectiva istorico-literară, noțiunea de *tip* desemnează caracterul invariabil, permanent al omului, cu trăsături comportamentale specifice, artistic stilizate și evidențiate mai ales în comedii (tipul avarului, tipul seducătorului etc.).

drept argument pungile pe care guvernatorul le broda cu propriile sale mâini, după care să elogieze expresia amabilă a feței sale.

– Are o mutră de tâlhar! zise Sobakevici. Să-i pui un cuțit în mână și să-l scoți la drumul mare, te taie, pentru o copeică. El și viceguvernatorul, ăștia doi sunt niște veritabili Gog și Magog.

„Să știi că sunt certați, își zise Cicikov. Să-i vorbesc mai bine de polițai: e prietenul lui, dacă nu mă înșel."

– De altminteri, în ce mă privește, zise el, trebuie să recunosc că-mi place mai mult polițaiul. E o fire deschisă și sinceră, dacă nu mă înșel. Și chipul lui exprimă atâta simplicitate și franchețe!

– Un pungaș! zise senin Sobakevici. Te vinde pungășește și mai ia și masa cu dumneata! Îi știu bine pe toți, pungași tot unul și unul. De altfel, tot orașu-i așa: hoț pe hoț stă călare, și ca ei fiecare. Iude cu toții. Numai unul procurorul e om de treabă, deși, la drept vorbind, e și el un porc.

După asemenea biografii lăudabile, deși cam scurte, Cicikov înțelese că era inutil să mai pomenească și de alți slujbași și-și aminti că lui Sobakevici nu-i plăcea să vorbească pe cineva de bine. [...]

Cicikov începu pe ocolite, pomeni de statul rus în genere și vorbi elogios de meleagurile lui întinse, afirmând că nici monarhia romană din Antichitate nu era atât de întinsă și străinii, pe bună dreptate, rămân uimiți... Sobakevici asculta cu capul înclinat. Și că în virtutea legilor acestui stat, neîntrecut în măreție, sufletele din listele de revizie, părăsind tărâmul vieții, până la întocmirea noilor liste, figurează împreună cu cei vii, spre a nu suprasolicita oficiile statului cu o mulțime de adeverințe mărunte și inutile, care complică mecanismul statului, destul de complicat și fără asta... Cu capul înclinat, Sobakevici asculta întruna. Dar cu toată justețea acestei măsuri, ea apasă greu pe umerii multor moșieri, impunându-i să plătească impozite pe ele, ca pentru făpturi vii, și că, nutrindu-i o stimă deosebită, el se declară gata să ia asupra sa măcar o parte din povara acestor obligații. Despre principalul obiect al discuției pomeni cu toată prudența: sufletele nu le defini drept moarte, ci numai în neființă. [...]

– Ai nevoie de suflete moarte? întrebă Sobakevici cât se poate de firesc, fără a arăta vreo uimire, de parcă era vorba de niște grâne.

– Da, răspunse Cicikov și iarăși atenuă expresia, adăugând: suflete aflate în neființă.

– S-ar găsi, de ce nu? zise Sobakevici.

– Și atunci, firește... vei fi bucuros să scapi de ele?

– Poftim, sunt dispus să ți le vând, zise Sobakevici, săltându-și puțin capul și bănuind că oaspetele-cumpărător trebuie să aibă vreun profit din toată afacerea asta.

„Ei, drăcie, își zise Cicikov, nici n-am apucat să-i propun, că ăsta mi le și vinde!" și rosti cu voce tare:

– Și cam ce preț, bunăoară, propui dumneata... Deși, la drept vorbind, în situația asta, nici n-ar fi comod să vorbim de preț...

– Ca să nu-ți cer în plus, o sută de ruble bucata! zise Sobakevici.

– O sută! strigă Cicikov și rămase cu gura căscată, căutând în ochii lui, ca să se convingă că nu l-a înșelat auzul sau de nu cumva limba greoaie a lui Sobakevici i s-a întors altfel în gură, rostind un cuvânt în locul altuia.



Cicikov, ilustrație de P. Boklevski, 1895

Dicționar de termeni

- **Tipic**: categorie estetico-literară utilizată pentru a defini caracterul reprezentativ, general al unui personaj literar, care își păstrează în același timp concretețea și individualitatea.
- **Tipizare**: proces de creare a unui personaj tipic prin îmbinarea în portretul său a unui număr de trăsături identificate la diverse prototipuri reale, dar reprezentative pentru un mediu specific.

Ad hoc

- Ce subliniază negocierea lui Cicikov și Sobakevici și scăderea prețului de la 100 de ruble la două și jumătate pentru fiecare suflet?

– Găsești că-i scump? întrebă Sobakevici și adăugă: Dar cât dai dumneata?

– Cât să dau? Mă tem să nu fie vreo greșeală sau neînțelegere la mijloc și am uitat amândoi despre ce e vorba. Cu mâna pe inimă, eu unul consider că cel mai rezonabil preț ar fi câte opt grivne de suflet!

– Auzi tu, opt grivne!

– După părerea mea, mai mult nici nu fac.

– Păi, eu nu-ți vând opinci!

– Bine, dar nici oameni nu-s!

– Și crezi că ai să găsești un prost care să-ți vândă un suflet din listele de revizie cu o dvugrivnă?

– Dar dă-mi voie să te întreb: de ce le spui suflete de revizie, când știm prea bine că au murit demult și n-au lăsat în urma lor decât un sunet imperceptibil. De altfel, ca să nu mai lungim discuția, poftim, îți dau câte o rublă și jumătate de căciulă, mai mult nu pot.

– Nu ți-e rușine să-mi propui o sumă derizorie ca asta? Tocmește-te și spune un preț mai real!

– Nu pot, Mihail Semionovici, pe onoarea mea, nu pot. Nu pot și pace. Îmi ceri un lucru imposibil, zise Cicikov, dar mai adăugă o poltină.

– Și ce te zgârcești atâta? zise Sobakevici. Zău că nu-i scump! Alt pungaș te-ar duce de nas și ți-ar vinde cine știe ce porcărie în loc de suflete. La mine însă toți sunt pe alese, unul și unul: de nu-i meșter, e un țăran bun zdravăn. Ce zici? Uite, să zicem, caretașul Miheev! Nu-ți făcea altfel de trăsuri decât pe arcuri. Și nu ca la Moscova, să țină pe-un ceas, ci lucru trainic, căptușit cu mâna lui și dat cu lac! [...]

„Mare hrăpăreț!” își spuse Cicikov, apoi continuă cu voce tare și cam de necaz:

– Dar la urma urmei... zău, parcă ar fi vorba de ceva serios. Oricine altul mi le-ar da pe gratis. Ba chiar ar fi bucuros să se debaraseze de ele. Numai un prost le-ar păstra, ca să mai plătească și impozite! [...]

– Și care-i ultimul dumitale preț? întrebă, în cele din urmă, Sobakevici.

– Două și o poltină.

– Zău, după dumneata, sufletul omenesc nu face nicio ceapă degerată. Dă barem trei ruble!

– Nu pot.

– Ei, n-am ce-ți face, fie precum zici! pierd, dar așa mi-i năravul ăsta păcătos: nu pot, până nu-i fac o plăcere aproapelui meu. Căci, dacă nu mă înșel, va trebui să iau asupra mea și cupcea, ca să fie totul în ordine.

– Da, firește.

– Ei, vezi? Va trebui să fac un drum la oraș.

Așa se încheie târgul acesta. Amândoi hotărâră să plece chiar a doua zi la oraș să întocmească cupcea. Cicikov îi ceru lista țăranilor. Sobakevici se arătă dispus să o facă imediat și, luând loc la biroul său, se apucă să-i treacă pe listă cu propria lui mână nu numai pe nume, dar menționând și calitățile fiecăruia. [...]

Capitolul șase

[...] Cicikov intră într-o tindă vastă și întunecoasă, unde îl întâmpină o umezeală rece ca de pivniță. De aici trecu într-o altă încăpere întunecoasă, luminată doar de un licăr slab ce se strecura printr-o crăpătură

Curiozități

Este cunoscut faptul că ideea de a scrie romanul *Suflete moarte* i-a fost oferită lui N. V. Gogol de A. S. Pușkin. Totodată, însuși Pușkin a intenționat să scrie un astfel de roman, pornind de la o relatare auzită în timpul exilului său la Chișinău. Poetul rus a aflat că, se pare, în Bender (astăzi orașul Tighina) nimeni nu moare. Acest lucru se explica în felul următor: la începutul secolului XIX, foarte mulți țărani iobagi din guberniile centrale ale Imperiului Rus au fugit în Basarabia. Pentru a evita poliția, fugarii preluau numele persoanelor decedate, astfel încât în Bender, timp de câțiva ani, nu s-a înregistrat nici un deces. În urma unei anchete oficiale, s-a constatat că numele persoanelor decedate din localitate se ofereau iobagilor care nu aveau pașapoarte.



Pliușkin, ilustrație de P. Boklevski, 1895

largă din partea de jos a ușii. În cele din urmă, mai deschizând și ușa aceasta, Cicikov se pomeni în lumină și rămase uluit, văzând dezordinea ce i se înfățișa ochilor. [...]

Într-un colț zăceau claie peste grămadă obiecte mai grosolane, ce nu meritau un loc pe masă. Era dificil să apreciezi ce conținea mormanul acela, întrucât zăcea sub un strat de praf atât de gros, că cine cuteza să-l atingă, se și pomenea cu mâinile înmănușate în pulbere. Se evidențiau doar coada ruptă a unei lopeți de lemn și o talpă veche de cizmă. Niciodată n-ai fi crezut că în încăperea aceasta putea sălășlui o ființă vie, de nu i-ar fi trădat prezența o tichie veche și ponosită, ce zăcea pe masă. În timp ce examina interiorul acesta ciudat, se deschise o ușă lăturalnică și în odaie intră chelăreasa pe care Cicikov o întâlnise în curtea conacului. De astă dată însă îi păru că era mai curând chelar, decât chelăreasă. [...]

– Unde-i boierul? La el în cameră?

– Stăpânul e aici de față, zise chelarul.

– Unde? insistă Cicikov.

– Ce-i cu tine, taică, nu vezi omul? zise chelarul. Asta-i bună! Păi stăpânul sunt eu.

Auzind așa, eroul nostru se trase fără voie îndărăt și-l privi scrutător. I se întâmplase să vadă tot soiul de oameni, chiar și din acei pe care noi, cititorule, poate nu vom avea ocazia să-i vedem vreodată, dar așa ceva nu mai întâlnise încă. Fața lui nu avea nimic deosebit. O față scofâlcită, cum au atâția bătrâni, cu excepția bărbiei aduse mult mai înainte, care îl obliga s-o acopere cu batista de fiecare dată când scuipa, ca nu cumva s-o stropească. Sub sprâncenele crescute înalt, ochișorii lui mici alergau încă vioi, ca niște șoricei ce-și scot botișoarele ascuțite de prin găurile lor întunecoase, își ciulesc urechile, zbârcesc din mustăți și adulmecă bănuitor aerul, să vadă de nu cumva pândește prin preajmă motanul sau vreun ștrengar de băiat. Mult mai năstrușnic era însă veșmântul lui. Cât nu te-ai fi căznit, nimic nu ți-ar fi ajutat să descoperi din ce era întocmit halatul lui: mânecile slinoase și piepții așijderea luceau ca iuftul[1] din care se fac cizmele. Dinapoia lui se bălăbăneau nu două, ci patru pulpane, cu scame de bumbac ițindu-se dedesubt. Și la gât îi atârna ceva nedefinit, care putea fi și ciorap, și jartieră, și burtieră, numai nu cravată. Mai pe scurt, de l-ar fi văzut Cicikov așa împopoțonat la ușa bisericii, i-ar fi întins numaidecât un pitac de aramă. Căci, spre cinstea eroului nostru, se cuvine să menționăm că avea o inimă miloasă și nu se îndura să treacă pe lângă un om sărman fără să-i pună un bănuț în palmă. Dar omul dinaintea lui nu era un cerșetor, ci un moșier. Moșierul acesta avea peste o mie de suflete, și unde mai găseai un altul cu atâta belșug de bucate sub formă de grăunțe, făină sau pur și simplu clădite în girezi, cămările, hambarele și uscătoriile căruia să fie ticsite cu atâtea pânzeturi, postavuri, piei de oaie tăbăcite și crude, pește uscat și legume de tot felul sau pometuri. [...]

Nu i-ar fi ajuns o viață de om să se folosească de toate, chiar să fi avut două asemenea moșii, nu una, el însă nu se mulțumea nici cu asta. [...]

Traducere de Igor Crețu

[1] *Iuft* – piele groasă tăbăcită și impregnată cu ulei de mesteacăn, care îi dă un miros caracteristic.

Ad hoc

- Argumentează rolul tehnicii detaliului în descrierea locuinței lui Pliușkin.
- Cărui tip de persoană i se potrivește denominativul *pliușkin?*

Aprecieri critice

„*Suflete moarte* vor fi citite de toți, dar nu vor fi, desigur, pe placul tuturor. *Suflete moarte* pretind o lectură competentă. Poemul gogolian poate satisface numai gustul unor cititori care meditează asupra celor citite și cărora le este accesibilă arhitectonica unei creații de valoare, cititori care preferă conținutul, și nu «fabulația» propriu-zisă. În plus, ca toate creațiile de valoare, *Sufletele moarte* nu se epuizează la prima lectură, chiar și în cazul unui cititor rafinat. A doua lectură captivează în aceeași măsură, precum o lucrare inedită. *Sufletele moarte* trebuie studiate în profunzime. Mai ales că umorul este accesibil numai unui spirit subtil și profund. Gloata nu-l înțelege și nu-l apreciază după merit."

Vissarion Grigorievici Belinski

Coordonate ale operei

1. Poemul-roman *Suflete moarte* reprezintă culmea creației literare a lui N. V. Gogol. Există diverse ipoteze privind motivele denumirii acestei cărți drept un *poem*: pe de o parte, în operă se remarcă un mare număr al așa-ziselor *abateri lirice*, în care naratorul comentează obiectul reprezentării sale; pe de altă parte, se presupune că astfel scriitorul a intenționat să parodieze forma și conținutul poemelor romantice din epocă. Cel mai probabil, specificarea *poemul* se referea la ideea generală a *Sufletelor moarte* gândită ca *un poem despre Rusia*, în care cititorului trebuia să i se prezinte mai întâi imagini ale degradării societății ruse, iar apoi reprezentări ideale ale renașterii acesteia.
2. Personajul central al romanului este Pavel Ivanovici Cicikov, un fost funcționar de stat și escroc. El cutreieră Rusia în scopul achiziționării de la moșierii din provincie a *sufletelor moarte*, care nu sunt altceva decât listele țăranilor morți din actele de revizie, unde numele acestora figurează împreună cu cei vii. Devenind posesorul acestor liste și folosindu-se de anumite lacune ale legislației cu privire la recensământ și la acordarea unor privilegii proprietarilor de iobagi, Cicikov proiectează o speculație tenebroasă: prefăcându-se drept un moșier ruinat cu acte în regulă, el intenționează să obțină o compensație bănească din partea statului pentru sufletele țăranilor iobagi, decedați între două recensăminte, dar considerați încă vii.
3. Motivul călătoriei, al drumului întreprins de Cicikov, i-a permis lui N. V. Gogol să prezinte diverse situații, caractere și tipuri umane. În primul volum al *Sufletelor moarte*, protagonistul vizitează orașul NN, face cunoștință cu elita de conducere a locului, iar apoi ajunge la câțiva moșieri din împrejurime – Manilov, Corobocika, Sobakevici, Nozdrev, Pliușkin. Imaginea fiecăruia dintre moșieri întruchipează un tip uman, caracterizat prin trăsături caricaturale, adesea ridicole și grotești.
4. Cea mai elocventă imagine a degradării, dar și a dezumanizării personajelor o oferă întâlnirea lui Cicikov cu Sobakevici (*urs! urs în toată puterea cuvântului*) și cu Pliușkin (*un diavol, nu om*; *o zdreanță de om*; nu era clar *dacă era vorba de o femeie sau de un bărbat*). Portretele detaliate ale acestor personaje se completează cu descrieri minuțioase ale gospodăriilor și ale interiorului locuințelor, care devin un cadru adecvat felului de a fi al stăpânilor.
5. Cenzura timpului a considerat suspecte atât titlul cărții, cât și subiectul ei, organizat în jurul „târgului de suflete". Dialogul lui Cicikov cu moșierii Sobakevici sau Corobocika, în care sufletul omului se vinde în schimbul unei anumite sume (*două și o poltină*), părea cinic și revoltător. Totodată, se făcea clară echivalarea sintagmei *suflete moarte* cu lumea interioară a moșierimii, o categorie socială îndestulată și respectabilă. În afară de Cicikov, pentru care moartea umană a devenit o afacere, degradarea sufletului se observă și la celelalte personaje din carte: *Dar, la drept vorbind, ce folos de ăia care se numără printre cei vii?*



Coperta cărții *Suflete moarte* desenată de însuși N. V. Gogol

Dicționar de termeni

- **Mimesis** (lat. *mimesis* – „imitație"): principiu estetic potrivit căruia opera de artă este o imitație a realului. În literatura realistă, mimesisul se manifestă prin reproducerea veridică a tipurilor umane și a mediului ce le determină esența, romanul realist fiind adesea comparat cu o oglindă ce reflectă totul ce-i apare în cale: *Romanul este o oglindă purtată de-a lungul unui drum. Câteodată, ea reflectă cerul albastru, altă dată – noroiul din băltoacele de la picioarele dumneavoastră. Vreți să acuzați de imoralitate omul care poartă oglinda? Acuzați mai bine drumul pe care se află băltoacele sau, și mai bine, inspectorul de drumuri, care permite ca apa să se adune și băltoacele să se formeze* (Stendhal, *Roșu și negru*).

Abordarea textului

1 **Poemul-roman debutează cu scena de la porțile unui hotel din orașul NN. Ce sugerează autorul prin această codificare de toponim?**

2 **Care este motivul călătoriei lui Cicikov? Ce scop urmărește el?**

3 **Precizează tipul de narator în text.**

3.1. **Este naratorul imparțial? Ce atitudine manifestă el față de personaje și evenimente? Dar față de cititor?**

4 **Analizează scena târgului dintre Cicikov și Sobakevici, comentând pasajele de text cu caracter ironic, umoristic sau absurd.**

4.1. **Ce emoții postlecturale ai trăit?**

5 **Utilizând informația din rubrica *Curiozități* și din *Confesiunile unui autor* de N. V. Gogol, precizează care sunt sursele de inspirație ale poemului-roman. În ce rezidă caracterul umoristic și absurd al genezei operei?**

6 **Demonstrează, în cheia Jurnalului dublu, expresivitatea numelor personajelor din text. Utilizează dicționarul rus-român pentru decodificare. Ce legătură există între personaj și numele său?**

7 **Expune argumente ce încadrează opera în formula estetică a curentului realist.**

„[Pușkin] îmi propuse un subiect propriu, din care intenționa să compună o serie de poeme și pe care – susținea el – nu le-ar fi cedat nimănui altuia. Era subiectul *Sufletelor moarte*. (Ideea *Revizorului* îi aparținea tot lui.) De astă dată am reflectat serios, cu atât mai mult că se apropia timpul când la fiece pas te întrebi ce te determină să-l faci?... Pușkin considera că subiectul *Sufletelor moarte* mă favoriza în sensul că-mi oferea ocazia de a cutreiera, împreună cu eroul, întreaga Rusie și a zugrăvi o sumedenie de caractere. [...]

Trebuia, înainte de toate, să precizez ținta, necesitatea și utilitatea operei mele, spre a o îndrăgi cu adevărat, cu acea pasiune animatoare, fără care lucrul nu poate avea sorți de izbândă. Trebuia să mă conving că prin această creație îmi îndeplineam întocmai datoria, menirea mea pe acest pământ, pentru care am fost înzestrat cu însușiri și puteri, și că, îndeplinind-o, îmi serveam patria tot așa precum aș fi ocupat un post oficial."

Nikolai Vasilievici Gogol,
Confesiunile unui autor

Pro Domo

Nivel minim

- **Selectează detaliile despre interiorul locuinței lui Pliușkin. Ce trăsături ale personajului pun în valoare aceste detalii?**
- **Comentează secvența: *deveni și el o zdreanță de om*.**

Nivel mediu

- **Realizează, pentru portofoliu, în limita a 2–3 pagini, portretul literar al lui Pliușkin. În acest sens:**
  - specifică portretele fizic, moral și social ale personajului;
  - argumentează rolul descrierii locuinței în conturarea portretului său moral;
  - definește tipul uman reprezentat;
  - exprimă-ți atitudinea față de sistemul valoric împărtășit de Pliușkin.

Nivel performant

- **În urma lecturii integrale a poemului-roman *Suflete moarte*, ilustrează schematic *Drumul lui Cicikov*, marcând:**
  - situațiile pe care le trăiește;
  - tipurile umane întâlnite.
- **Scrie, în dreptul fiecărui moment semnificativ, viciile umane proiectate de autor.**
- **Formulează o concluzie privind caracterul de frescă socială al operei.**

Exprimă-ți opinia!

- Care este sensul cuvântului *cinic*? În ce situații îl folosești?
- În ce rezidă cinismul personajului Cicikov?
- Cum crezi, în anturajul tău există persoane cinice? Ce atitudine ai față de ele?

Gogol-dramaturgul

N. V. Gogol manifesta interes pentru teatru încă din adolescență. Scriitorul era înzestrat cu un adevărat talent actoricesc, educat în cadrul reprezentărilor scenice de casă și remarcat în timpul studiilor gimnaziale. Ajuns la Sankt Petersburg, el a încercat chiar să devină actor, însă comisia de angajare de la teatru i-a respins candidatura. Totuși, N. V. Gogol a folosit capacitatea înnăscută de a imita vorbirea colocvială și toate nuanțele ei în timpul lecturilor cu voce ale operelor sale între scriitori și prieteni, stârnind mereu râsete și încântând ascultătorii.

În prima jumătate a secolului XIX, dramaturgia originală rusă aproape nu exista, teatrele fiind invadate de reprezentări istorice, feerii, melodrame și vodeviluri alcătuite după modele occidentale. Spectacolele se compuneau din piese de un act și dintr-o parte „diversă" cu dansuri și cântece. Printre primii, N. V. Gogol a contestat repertoriul scenic epigon și lipsit de conținut. El susținea necesitatea creării unui teatru rus național, care ar avea o misiune morală și ar reda adevărul vieții rusești. Mai mult, Gogol apăra ideea unei comedii cu tematică socială. În viziunea lui, această particularitate reprezenta un specific național al comediografiei rusești, care îi avea drept exponenți de vază pe D. I. Fonvizin și A. S. Griboedov.

Vladimir de gradul III (1832–1833) este prima comedie cu implicații sociale a lui N. V. Gogol. Piesa a rămas nefinalizată, însă proiectul acesteia descoperă intenții serioase ale scriitorului de a înfățișa moravurile păturilor superioare ale societății și ale elitei birocratice. Caracterele și intriga din această comedie sunt structurate în jurul goanei vanitoase după regalii, reprezentate de ordinul lui Vladimir de gradul III. Dându-și seama că tot conținutul comediei va stârni indignarea cenzurii, N. V. Gogol a abandonat lucrarea. Mai târziu (în 1842), el a folosit unele scene din această comedie la scrierea unei serii de *fragmente dramatice*: *Dimineața unui funcționar*, *Litigiu*, *Camera de valeți*, *Fragmentul*.

Apogeul dramaturgiei gogoliene îl constituie comedia *Revizorul* (1836). Prin această piesă, N. V. Gogol și-a propus să reflecte neajunsurile sistemului administrativ și birocratic rus, dominat de corupție, nedreptate, supunere oarbă și frică în fața demnitarilor superiori. Caracterul novator al comediei constă în faptul că niciun personaj al acesteia nu este înzestrat cu unele calități pozitive, linia amoroasă rămâne nesemnificativă, iar principalul element al intrigii devine frica. Neglijarea principiilor comediei tradiționale era justificată de autor prin schimbarea priorităților și aspirațiilor în societate: *Totul s-a schimbat în lume... Oare goana după rang, după avere, după o însurătoare potrivită nu-s ele subiecte de intrigă mai atrăgătoare decât dragostea?*

Goana după avere și căsătoria avantajoasă sunt temele centrale din comediile *Jucătorii de cărți* (1842) și *Căsătoria* (1842), în care arta realistă rusă trece la un nou nivel, oferind modele de referință pentru dramaturgii ruși ai secolului (A. N. Ostrovski, I. S. Turgheniev ș.a.).

În afară de comedie, N. V. Gogol a încercat să abordeze și drama istorică: *Alfred* (1835) și *Fragmente ale dramei din istoria Ucrainei* (1839–1840), care au rămas nefinalizate.

Dicționar de termeni

- **Dramă realistă**: 1) totalitatea producției dramaturgice din cadrul curentului realist; 2) tip de piesă teatrală, scrisă conform metodei realiste și cultivată de la mijlocul secolului XIX, care se caracterizează prin următoarele trăsături: interesul pentru temele și problemele epocii moderne, exactitatea reconstituirii unui cadru cotidian și a portretelor personajelor, analiza și critica neajunsurilor sociale și morale etc. Mai puțin evidentă decât romanul realist, drama realistă apare ca o reacție la patetismul rebel al teatrului romantic, atingând punctul culminant în a doua jumătate a secolului XIX prin creația lui H. Ibsen, în Norvegia, cea a lui A. N. Ostrovski, A. P. Cehov, în Rusia, și a lui G. B. Shaw, în Anglia.

Ad hoc

- De ce N. V. Gogol considera repertoriul teatrului rus din prima jumătate a secolului XIX epigon?
- De ce Gogol a abandonat scrierea comediei *Vladimir de gradul III*?

Revizorul

Actul întâi

Scena I

PRIMARUL: Domnilor, v-am poftit ca să vă aduc la cunoştinţă o veste foarte neplăcută: vine la noi un revizor.

AMMOS FEODOROVICI: Cum aşa, un revizor?

ARTEMI FILIPPOVICI: Ce fel de revizor?

PRIMARUL: Un revizor de la Petersburg. Vine incognito. Şi, pe deasupra, cu dispoziţii secrete.

AMMOS FEODOROVICI: Na-ţi-o bună!

ARTEMI FILIPPOVICI: N-aveam, se vede, destule belele, ca să ne mai cadă şi ăsta pe cap!

LUKA LUKICI: Doamne, Dumnezeule! Şi, pe deasupra, cu dispoziţii secrete!

PRIMARUL: Parcă presimţeam eu ceva: toată noaptea am visat doi şobolani tare ciudaţi. Drept să vă spun, n-am văzut de când sunt şobolani ca ăştia: negri şi de o mărime nefirească. Au venit, au adulmecat şi s-au dus. Dar staţi să vă citesc scrisoarea pe care am primit-o de la Andrei Ivanovici Cimâhov. Dumneata, Artemi Filippovici, îl ştii. Iată ce-mi scrie: „Iubitule prietene, cumetre şi binefăcător... *(îşi trece repede ochii peste scrisoare, mormăind ceva cu glas scăzut)*... să-ţi aduc la cunoştinţă...” A, da... „mă grăbesc să-ţi aduc la cunoştinţă că a sosit aici un cinovnic, cu însărcinarea de a revizui toată gubernia şi mai cu seamă judeţul nostru. *(Ridică degetul cu înţeles.)* Cu toate că se dă drept persoană particulară, am aflat despre însărcinarea lui de la nişte persoane cum nu se poate mai demne de încredere. Fiindcă ştiu că ai şi tu micile tale păcate, ca toată lumea de altfel, că doar eşti om cu cap şi nu-ţi place să laşi să-ţi scape ce-ţi pică în mână...” *(Se opreşte.)* Ei, şi aici înşiră... *(urmează)* „aşa că te sfătuiesc să-ţi iei toate măsurile, pentru că el poate sosi în orice clipă, dacă nu s-a întâmplat chiar să fi sosit până acum, şi să fi tras undeva incognito...” [...] Aşa că vedeţi cum stă chestia.

AMMOS FEODOROVICI: Da. E o chestie ciudată... nemaipomenit de ciudată! Degeaba nu vine el. Trebuie să fie ceva!

LUKA LUKICI: De ce să vină, Anton Antonovici? De ce să vină revizorul la noi?

PRIMARUL: De ce? Pesemne c-aşa ne-a fost scris! *(Oftează.)* Pân-acuma – slavă Domnului – călcau alte oraşe, dar azi, uite că ne-a venit şi nouă rândul.

AMMOS FEODOROVICI: Anton Antonovici, eu unul aş crede că trebuie să fie aici mai degrabă o chestie subţire şi mai mult politică. Uite cum mă socot eu: Rusia... da... Rusia are de gând să pornească război şi ministeriul, cum vedeţi, a trimis pe-un cinovnic să afle dacă n-o fi undeva vreo trădare.

PRIMARUL: De unde-ai mai scos-o şi pe asta? Tocmai dumneata, om deştept! Trădare într-un oraş de provincie! Da' ce? Parcă aici suntem la graniţă? De-aici trei ani să tot alergi şi tot nu dai de hotarele împărăţiei.



Secvenţă din ecranizarea comediei *Revizorul*, 1952

Ad hoc

- Comentează, citând fragmentele relevante, rolul didascaliilor în comedie.

„Nu trebuie însă să se uite că tuturor le umblă în cap numai revizorul şi că pe toţi numai revizorul îi preocupă. În jurul revizorului se învârtesc frica şi nădejdea tuturor personajelor. Unii nădăjduiesc să scape de primarii cei răi şi de tot soiul de şperţari; alţii, văzând că până şi pe cei mai supuşi dregători, ca şi pe fruntaşii societăţii, îi înspăimântă revizorul, se simt cuprinşi şi ei de spaimă. Ceilalţi, care se ţin mai liniştiţi faţă de toate câte se petrec în lumea asta şi se scobesc cu degetul în nas, sunt însă şi ei curioşi să afle ce-i cu zvonul şi aşteaptă cu o frică tainică să vadă, în sfârşit, persoana care a pricinuit atâta nelinişte în oraş şi care nu se poate să nu fie un personaj neobişnuit şi însemnat.”

Nikolai Vasilievici Gogol, ***Avertisment pentru acei care ar voi să joace cum se cuvine piesa „Revizorul”***

AMMOS FEODOROVICI: Ba nu, vă spun că așa-i: are ea, stăpânirea, o socoteală. Măcar că-i departe capitala, vrea să miroasă cum stau lucrurile pe la noi. [...]

Scena V

PRIMARUL: Bine c-ai venit, Stepan Ilici! Păi bine, treabă-i asta? Spune-mi, pentru numele lui Dumnezeu, unde dracu' te-ai topit?

COMISARUL: Aici am fost, chiar lângă poartă.

PRIMARUL: Ian-ascultă, Stepan Ilici! Află că cinovnicul cela de la Petersburg a sosit. Ce măsuri ai luat în privința asta?

COMISARUL: Acelea pe care le-ați poruncit. L-am pus pe gardianul Pugovițân cu vătafii de poduri să măture trotuarele.

PRIMARUL: Dar Derjimorda unde-i?

COMISARUL: Derjimorda este dus cu tulumba.

PRIMARUL: Prohorov tot beat?

COMISARUL: Tot.

PRIMARUL: Și cum se face că ai tolerat așa ceva?

COMISARUL: Numai unul Dumnezeu știe. Ieri s-a întâmplat o păruială la o barieră și s-a dus acolo să facă ordine... Când s-a întors, era criță.

PRIMARUL: Ascultă la mine! Uite ce să faci: cum gardianul Pugovițân... îi înalt, să-l pui cu ordinea la pod. Să dai jos cât mai repede zăplazul cel vechi de lângă cizmar și să pui să bată pe locul acela niște pari cu șomoioage de paie în vârf, ca să semene, chipurile, cu o lucrare începută. Cu cât s-or vedea mai multe dărâmări, cu atât o să se spună că primarul are grijă de oraș. Of, Doamne, Dumnezeule. Am uitat că lângă zăplazul acela au fost aruncate vreo patruzeci de căruțe cu tot felul de gunoaie! Scârnav oraș! Abia ai ridicat undeva un monument oarecare, sau chiar un simplu gard, că dracu' știe de unde se și înființează tot soiul de gunoaie! *(Oftează.)* Dacă cinovnicul care a venit s-o apuca să întrebe pe vreunul dacă-i mulțumit cu slujba, să i se răspundă: „Suntem mulțumiți de toate, Înălțimea Voastră!" Celuia care ar răspunde că nu-i mulțumit, i-oi arăta eu pe urmă nemulțumire de-are să-i placă... Of-of-of! Păcate și numai păcate. *(În loc să-și ia bicornul, apucă cutia bicornului.)* Dă Doamne să ies cât mai repede din încurcătura asta ș-am să aprind o lumânare la biserică, cum nu s-a mai văzut până acuma. Am să pun pe bestiile de negustori să dea fiecare câte trei puduri de ceară. Of, Doamne, Dumnezeule! Haidem, Piotr Ivanovici. *(Dă să-și pună în cap în locul bicornului, cutia de carton.)*

COMISARUL: Anton Antonovici, asta-i cutia, nu bicornul.

PRIMARUL: *(aruncă cutia)* Aha, cutia. Dracu' s-o ia de cutie! Dacă o fi să întrebe de ce n-am ridicat biserica de pe lângă bolniță, pentru care-i alocată suma încă de-acuma cinci ani, nu uita să-i spui c-am început s-o clădim, însă a ars. Am și înaintat un raport în privința asta. Vezi, te rog, să nu uite vreunul și să-i vină a spune, din prostie, că nici gând s-o fi început. Înștiințează-l pe Derjimorda să-și mai stăpânească pumnii. Prea le învinețește oamenilor ochii, de dragul ordinii, și celor cu vină, și celor fără. Hai, Piotr Ivanovici, să mergem. *(Dă să iasă, dar se întoarce.)* Mai cu seamă, nu lăsați soldații să iasă pe uliță. Mârlanii ăștia de la garnizoană pun peste cămașă numai mundirul, iar în jos, umblă goi.

Traducere de Alexandru Kirițescu și Ada Steinberg

Dicționar de termeni

- **Didascalie**: o parte a textului dramatic în care se conțin indicațiile autorului privind timpul și locul acțiunii, specificul decorului, precum și precizările referitoare la personajele din piesă: cine vorbește și cui se adresează, acțiuni nonverbale (gesturi, mimică), aspectul exterior al personajelor etc. De obicei, didascaliile sunt situate între paranteze, înaintea scenelor dramatice sau înaintea replicilor propriu-zise.

Ad hoc

- Observă specificul registrului lexical al textului.
- Selectează cuvintele ce exprimă realități tipice rusești.
- Motivează păstrarea, în textul traducerii, a lexemului *cinovnic*.

Proiect de grup

- **Creați catrene în care să prezentați trei personaje din comedie.**
  - Citiți expresiv textele în fața clasei, omițând cuvântul-cheie marcat prin X. Celelalte echipe trebuie să descopere identitatea personajului.
  - În final, prin vot, se va desemna învingătoare echipa/echipele autoare a celor mai originale poezii.

Coordonate ale operei

Dicționar de termeni

- **Verosimil** (lat. *verisimilis* – „asemănător adevărului"): caracterul plauzibil al operei artistice, în care realitatea este imitată credibil, aparent veritabil, conform legilor naturii și așteptărilor noastre.

Aprecieri critice

„Nimeni și niciodată până la [Gogol] n-a ținut un curs atât de complet de anatomie patologică a *funcționarului* rus. Râzând în hohote, el pătrunde fără milă în colțurile cele mai tainice ale sufletului murdar și răutăcios al funcționarului. Comedia lui Gogol *Revizorul* și poemul lui *Suflete moarte* reprezintă o înfiorătoare spovedanie a Rusiei contemporane."

Aleksandr Ivanovici Herzen

Ad hoc

- Care este intriga comediei? În ce rezidă confuzia? Care sunt consecințele?

Amintiți-vă!

- Numiți și alte opere dramatice cunoscute în care este prezent procedeul comic *quiproquo*.

1. Intriga comediei satirice *Revizorul* îmbină motivul dramaturgic universal *quiproquo* cu motivul specific local al inspecției administrative. Conducerea de vârf a unui orășel provincial rus află despre sosirea incognito a unui revizor din capitală. În urma unor coincidențe bizare, un funcționar mărunt, *un fluieră-vânt*, pe nume Ivan Aleksandrovici Hlestakov, este confundat cu controlorul de stat. Considerat revizor, acesta se bucură de toată admirația și slugărnicia oficialilor servili. Primarul orașului deja planifică mariajul fiicei sale cu Hlestakov, dar vestea sosirii revizorului adevărat îi spulberă iluziile înșelătoare.
2. În baza subiectului, a cărui idee i-a fost sugerată lui N. V. Gogol de A. S. Pușkin, dramaturgul a încercat să creeze o imagine generalizatoare a întregului sistem statal al timpului, intenționând, totodată, să dezvăluie cauzele interne ale unor asemenea situații: *Dacă e să râzi*, scria Gogol în „Confesiunile unui autor", *atunci mai bine să râzi tare și de acele lucruri care merită în adevăr să fie obiectul batjocurii întregii lumi... În „Revizorul" m-am hotărât să adun laolaltă tot ce-i rău în Rusia – rău de care știam atunci –, adică toate nedreptățile care se fac tocmai în funcțiile și împrejurările când i se cere omului să fie cât mai drept – și să râd de toți dintr-odată. Însă, după câte se știe, lucrul a făcut o impresie zguduitoare.*
3. Problematica *Revizorului* i-a permis lui N. V. Gogol să înfățișeze un tablou panoramic al lumii provinciale din perspectiva realismului satiric. Autorul prezintă o multitudine de personaje construite după legile tipizării (primarul orașului, inspectorul școlar, judecătorul, dirigintele poliției și comisarul de poliție, medicul județului, moșierii, gardienii etc.), oferă imaginea de ansamblu a unei coruperi totale, la care se mai adaugă abuzurile administrative și dezordinea.
4. Unul dintre cele mai importante roluri din *Revizorul* este cel al primarului. El este preocupat de avantajele pe care i le oferă statutul înalt (*să nu scape ceea ce-i cade în mână*). În *Avertisment pentru acei care ar voi să joace cum se cuvine piesa „Revizorul"*, N. V. Gogol îl caracterizează astfel: *Nervii îi sunt încordați. Din pricina trecerilor de la spaimă la speranță și la bucurie, privirea i se face oarecum înflăcărată, ajunge astfel mai ușor pradă amăgirii, și acum el, pe care altădată nu era om care să-l poată înșela, devine accesibil amăgirii... Vestea sosirii adevăratului revizor e pentru el o lovitură de trăsnet mult mai mare decât pentru toți ceilalți, iar situația lui ajunge cu adevărat tragică.*

Abordarea textului

1 În ce rezidă motivul *quiproquo* în comedia gogoliană?

1.1. Ce moment al subiectului artistic îl ilustrează?

1.2. Ce situații comice declanșează?

2 **Ce reacție provoacă vestea venirii revizorului? De ce?**

3 **Citează exemple de abuzuri administrative prezente în operă. Care ți se pare cel mai grav? De ce?**

4 **Ce comportament are Hlestakov când realizează că este luat drept altcineva?**

5 **Ce asociații/idei îți provoacă numele personajelor: Ammos Feodorovici Leapkin-Teapkin, Piotr Ivanovici Dobcinski, Piotr Ivanovici Bobcinski, Derjimorda, Pugovițân etc.?**

6 **Completează tabelul, ilustrând tipurile de comic în piesă:**

De situații	De moravuri	De limbaj	De caracter

7 **Exemplifică situații din comedie care ilustrează următoarele nuclee tematice:**

- corupția;
- mediocritatea;
- prostia;
- abuzul administrativ;
- lichelismul moral;
- servilismul.

8 **Extrage, din cele două opere gogoliene studiate, situațiile care se supun unei penalizări:**

- din punct de vedere juridic;
- din punct de vedere moral/etic.

8.1. **Selectează una dintre cele două perspective sau ambele și realizează o petiție în care, citând articole și legi încălcate, să îți exprimi atitudinea față de realitățile invocate în operă. Respectă rigorile stilului de comunicare adecvat contextului.**

Pro Domo

Nivel minim

▶ **Selectează trei personaje din comedie și precizează pentru fiecare:**

- statutul și responsabilitățile;
- 2–3 trăsături definitorii;
- relațiile cu ceilalți;
- tipul uman reprezentat.

Nivel mediu

▶ **Demonstrează, într-un text argumentativ de 1,5 pagini, factura realistă a comediei, luând ca reper:**

- sursele de inspirație ale autorului;
- tipologia personajelor;
- temele și ideile abordate.

Nivel performant

▶ **Realizează o analiză comparativă a specificului dramaturgiei lui N. V. Gogol și I. L. Caragiale. În acest sens, ilustrează temele, ideile, tipurile de personaje comune și particulare. Comentează caracterul mereu actual al creației celor doi dramaturgi.**

Aprecieri critice

„Gogol este unul dintre puținii autori care nu s-a lăsat condus de niciun principiu teoretic. Înțelegând și admirând arta altor poeți, el a ales totuși un drum propriu, credincios doar instinctului artistic, adânc și sigur, cu care a fost atât de darnic înzestrat de natură, nelăsându-se ademenit de succesele altora în domeniul imitației. Se înțelege că această împrejurare nu l-a făcut să devină original, în schimb i-a dat putință de a-și păstra și manifesta acea originalitate, care constituie o parte integrantă a personalității sale și, prin urmare, întocmai ca și talentul, este un dar al naturii. Din această cauză, Gogol a și apărut în ochii multora ca o prezență, în câmpul literaturii ruse, venită de undeva din afară, atunci când, de fapt, el a fost o apariție necesară în literatura noastră, rezultatul întregii ei dezvoltări anterioare."

Vissarion Grigorievici Belinski

Exprimă-ți opinia!

- Prin ce se explică servilismul fiecărui funcționar din comedie? De ce personajele oneste lipsesc cu desăvârșire? Cât de actuale sunt aceste realități? Crezi că venirea unui revizor este suficientă pentru a schimba situația?

Test de evaluare sumativă

Omnia mea mecum porto!

Cunoaștere și înțelegere

1) Plasează, în spațiile libere, cuvintele ce corespund contextului. *Realismul este un curent literar apărut în secolul ________, care se caracterizează prin reprezentarea ________ a realității, lipsa ________, atitudine ________, stil ________ și ________. Personajul realist este ________ în situații ________, fiind un ________ al mediului din care face parte.*	9 p.
2) Numește trei factori care au determinat apariția romantismului.	6 p.
3) Compară modelul personajului realist cu cel romantic, specificând trei diferențe.	9 p.

Modelare și aplicare

4) Comentează, în trei enunțuri, semnificația titlului romanului *Suflete moarte* de N. V. Gogol.	9 p.
5) Interpretează, într-o pagină, mesajul global al baladei *Loreley* de H. Heine, ilustrând trei particularități romantice la nivelul temei, motivelor, figurilor de stil și al stărilor eului liric.	27 p.

Heinrich Heine

Loreley

Eu nu știu ce poate să fie
Că-mi sună mereu în urechi
Cu veșnica-i melancolie
Un basmu din zilele vechi.

Se-ntunecă fără de veste,
Lin apele Rinului curg,
Și cresc ale munților creste
Măreț strălucind în amurg.

Pe stâncă un chip de femeie
S-arată din negură blând,
Brățara-i de aur scânteie,
Ea-și piaptănă părul cântând.

Ea-și piaptănă părul și cântă
Un cântec de vrajă al ei:
Te farmecă și te-nspăimântă
Cântarea frumoasei femei!

Pescarul, nebun, se repede
Cu luntrea lui mică și, dus,
Nici valuri, nici stâncă nu vede –
El caută numai în sus.

Vâltoarea-l izbește de coasta
Stâncoasă – și moare-necat:
Loreley a făcut-o aceasta
Cu viersul ei fermecat.

Traducere de
Ștefan Octavian Iosif

Imaginație și creativitate

6) Recomandă una dintre operele realiste studiate colegului tău, care, din anumite rațiuni, nu a fost motivat să o lectureze. – Formulează argumentativ și convingător, în 15–20 de rânduri, textul unei prezentări de carte, specificând: titlul, autorul, 2–3 secvențe memorabile, mesajul global al operei și impresiile postlecturale. *N.B.* Pentru redactarea itemilor 5 și 6 vei obține 10 p.	30 p.

Total: 100 de puncte

4. Literatura la hotar de secole: XIX–XX

Arta și literatura, de cele mai multe ori, anticipează timpul și istoria. La sfârșitul secolului XIX și începutul secolului XX, în cultura universală brusc s-a produs o înnoire a viziunilor, conceptelor și metodelor creatoare. Apare un număr impunător de direcții și stiluri pe care le definim printr-un singur termen, cel de *modernism*. Curentele moderniste din ultimele decenii ale secolului XIX au influențat în mod special arta contemporană și o mare parte din literatura de azi. Totuși, delimitările dintre epocile artistice și literare sunt convenționale și destul de greu de reperat.

Noțiunea de *modernism* provine de la cuvântul francez *moderne*. În traducere, desemnează ceva „nou", „contemporan". Respectiv, modernismul definește arta și literatura care corespund viziunilor și cerințelor prezentului, epocii moderne. Principalele curente moderniste din arta de la sfârșitul secolului XIX și începutul secolului XX au fost *impresionismul*, *postimpresionismul* și *expresionismul*. În literatură, principalele curente moderniste au fost *simbolismul*, *estetismul*, *acmeismul* și *imagismul*.

O trăsătură comună a curentelor moderniste a fost negarea realismului ca metodă de ilustrare a spiritului uman și a lumii în care acesta trăiește. Totodată, moderniștii înțelegeau prin modernitate timpul în care valorile morale tradiționale și cele artistice și-au pierdut din actualitate. Iată de ce, considerau ei, era nevoie de căutat noi perspective în artă și literatură.

Conceptul de modernism este strâns legat nu doar de artă, ci și de știință și filozofie. O influență importantă asupra literaturii, artei și a vieții sociale din epocă au avut-o descoperirile din domeniul biologiei, dar și dezvoltarea industrială. E de amintit aici, în primul rând, teoria evoluționistă și cea a selecției naturale a lui Charles Darwin. Ideile lui despre lupta pentru existență în natură, despre supraviețuirea celor mai puternici și mai apți de a se adapta au pătruns în sfera economică (în particular, în teoria liberei concurențe) și în cea politică.

Industrializarea și progresul tehnic au avut și ele un impact însemnat asupra ideilor umane și asupra structurii sociale. Tehnologiile moderne i-au indus omului o nouă senzație – cea a propriei forțe. Și nu era vorba doar de puterea omului față în față cu natura (care era percepută mai mult ca o sursă de materie primă), dar și de încrederea în forța de a influența mințile oamenilor. Noțiunile de adevăr și Dumnezeu au fost declarate drept vechi și și-au pierdut treptat din actualitate. O autoritate în acest sens a fost filozoful german Friedrich Nietzsche.

În sens larg, putem considera drept manifestări ale culturii moderniste și descoperirile de la începutul secolului XX din domeniul fizicii. Vorbim, în primul rând, despre teoria relativității și de mecanica cuantică. O altă realizare a culturii moderne a fost psihanaliza, o direcție în psihologie elaborată de Sigmund Freud, care a influențat mult literatura contemporană și imaginea noastră despre lumea interioară a omului.

Dicționar de termeni

- **Modernism** (lat. *modernus* – „recent, nou"): 1) în sens restrâns, mișcare literară de la sfârșitul secolului XIX în țările hispano-americane, constituită sub influența parnasianismului și a simbolismului francez; 2) în sens larg, manifestare literar-artistică în cultura europeană de la sfârșitul secolului XIX până în a doua jumătate a secolului XX, opusă tradiționalismului și caracterizată prin tendințe și orientări noi în creație.



Medalia Premiului Nobel

În 1867, inventatorul suedez Alfred Nobel a brevetat dinamita, un amestec exploziv care putea fi folosit în industrie sau în domeniul militar. Dinamita, dar și alte invenții l-au făcut pe A. Nobel milionar. La finele vieții, el a lăsat un testament cu privire la averea sa care urma să constituie un fond pentru premierea realizărilor din domeniul fizicii, chimiei, medicinei, literaturii și pentru pace. Astfel a apărut celebrul Premiu Nobel pentru Literatură, care este acordat anual, începând cu 1901.

65

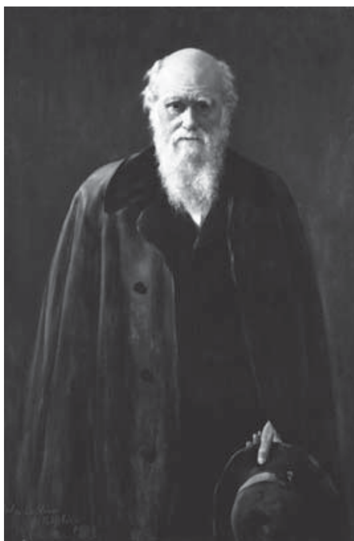
NATURALISMUL

Noțiuni-cheie

- *Naturalism*
- *Roman naturalist*
- *Determinism biologic*
- *Revoltă socială*

Amintiți-vă!

- Numiți invenții în domeniul științei care au fost realizate în secolul XIX.



Portretul lui Charles Darwin, de John Collier, 1881

Ad hoc

- În ce mod invenția aparatului fotografic a putut deveni o sursă de inspirație pentru naturalism?
- Comentează atitudinea lui É. Zola față de statutul scriitorului naturalist în raport cu perspectiva balzaciană.

Semnificația termenului:

Naturalism (fr. *naturalisme*, lat. *naturalis*) – curent literar european care se afirmă între anii 1870 și 1900. În sens larg, naturalismul reprezintă o formă de manifestare a unui realism exacerbat în opere epice și dramatice.

Sursele curentului:

Doctrina naturalistă a fost fundamentată în baza:

– **realizărilor filozofiei și ale științelor naturale de la sfârșitul secolului XIX:**
- principiile filozofiei pozitiviste de Auguste Comte (cunoașterea bazată pe fapte verificabile experimental);
- ideile promovate de filozoful și istoricul literar Hippolyte Taine privind determinismul rasei, al mediului și cel al momentului;
- metoda experimentală, valorificată în domeniul medicinei de fiziologul Claude Bernard;
- teoria evoluționistă a lui Charles Darwin;
- teoriile asupra eredității, aduse în discuție de doctorul Prosper Lucas;

– **realizărilor în domeniul tehnicii și artei:**
- invenția aparatului fotografic;
- creațiile pictorilor impresioniști (Claude Monet, Paul Cézanne, Pierre-Auguste Renoir);

– **realizărilor literaturii realiste** (Honoré de Balzac, Gustave Flaubert) **și ale precursorilor naturalismului** (frații Goncourt).

Principiile estetice:

– abordarea obiectivă, impersonală a realității (activitatea scriitorului este asemănată cu cea a unui savant, medic, reporter);
– refuzul formulării oricăror judecăți de valoare și comentarii (É. Zola: *Nu vreau, asemenea lui Balzac, să fiu un moralist, un politician, un filozof. Vreau să fiu un savant, să studiez faptele, să le prezint – doar în aceasta constă sarcina mea.*);
– abordarea aspectelor „incomode” ale realității: reprezentări crude și brutale ale vieții (munca, violența, foametea), manifestări cu un caracter patologic ale psihicului și ale comportamentului uman (virtutea și viciul sunt în egală măsură importante pentru scriitorul naturalist);
– reprezentarea personalității umane din perspectiva mediului (determinismul social) și din cea fiziologică (determinismul biologic): imagini din viața de toate zilele, problema eredității, a temperamentului, a pornirilor instinctuale și a deprinderilor.

Reprezentanții naturalismului:

Franța: Émile Zola, Guy de Maupassant, Alphonse Daudet, frații Edmond și Jules de Goncourt, Henry Becque;

Germania: Gerhart Hauptmann;

Norvegia: Henrik Ibsen;

Suedia: Johan August Strindberg;

SUA: Frank Norris, Theodore Dreiser, John Dos Passos, Thomas Wolfe, John Ernst Steinbeck.

MANIFESTE ȘI TEXTE TEORETICE

- **Citește fragmentele și formulează trei principii de scriere a unui roman naturalist.**

Émile Zola, *Romanul experimental* (1880)

„Dacă metoda experimentală duce la cunoașterea vieții fizice, ea trebuie să ducă de asemenea la cunoașterea vieții pasionale și intelectuale.

Pentru a ajunge la a determina ceea ce poate să fie observația și experimentul în romanul naturalist, nu am nevoie decât de pasajele următoare [din *Introducere în studiul medicinei experimentale* de Claude Bernard]: «Observatorul constată pur și simplu fenomenele pe care le are sub ochi... El trebuie să fie fotograful fenomenelor; observația sa trebuie să reprezinte cu exactitate natura... El ascultă natura și scrie sub dicteul ei. Dar odată faptul constatat și fenomenul bine observat, vine ideea, intervine raționamentul, și experimentatorul apare pentru a explica fenomenul». […]

Ei bine, revenind la roman, vedem că romancierul este făcut în aceeași măsură dintr-un observator și dintr-un experimentator. La el, observatorul dă faptele așa cum le-a observat, fixează punctul de plecare, stabilește terenul solid pe care urmează să meargă personajele și să se dezvolte fenomenele. Apoi, experimentatorul apare și instituie experiența, vreau să spun că face să se miște personajele într-o poveste specifică pentru a arăta că succesiunea de fapte va fi așa cum o cere determinismul fenomenelor luate în studiu. Există mai întotdeauna aici o experiență «de văzut», cum o numește Claude Bernard. Romancierul pleacă în căutarea unui adevăr. […] Într-un cuvânt, întreaga operație constă în a lua faptele din natură și a studia apoi mecanismul faptelor, acționând asupra lor prin modificările circumstanțelor și mediilor, fără a se îndepărta niciodată de legile naturii. La capăt se află cunoașterea omului, cunoașterea științifică, în acțiunea sa individuală și socială.

Fără îndoială, suntem aici departe de certitudinile chimiei și chiar ale fiziologiei. Nu cunoaștem încă deloc reactivele care descompun pasiunile și care permit a le analiza. […]

O învinuire prostească ce ni s-a făcut nouă, celorlalți scriitori naturaliști, este aceea că ținem să fim numai fotografi. Am declarat degeaba că acceptăm temperamentul, expresia personală, și nu s-a continuat mai puțin să ni se răspundă prin argumente neroade asupra imposibilității de a fi cu strictețe veridic, asupra nevoii de a aranja faptele pentru a constitui o operă oarecare de artă. Ei bine, prin aplicarea metodei experimentale la roman, întreaga ceartă încetează. […] Plecăm de la fapte adevărate, care sunt baza noastră indestructibilă; dar pentru a arăta mecanismul faptelor, trebuie să producem și să dirijăm fenomenele; aici se află partea noastră de invenție, de geniu în operă. […]

O experiență, chiar cea mai simplă, este întotdeauna bazată pe o idee, născută ea însăși dintr-o observație. Cum o spune Claude Bernard: «Ideea experimentală este câtuși de puțin arbitrară, nici exclusiv imaginară; ea trebuie întotdeauna să aibă un punct de sprijin în realitatea observată, adică în natură».

Pe această idee și pe îndoială se bazează întreaga metodă.”

Traducere de Marian Popa

Émile Zola, *Note intime cu privire la ciclul Rougon-Macquart* (1868)

„Concepția fiecăruia dintre romane. Să stabilesc mai întâi un caz uman (fiziologic); să-l pun în prezența a două, trei forțe (temperamente), să stabilesc o luptă între aceste forțe; apoi să conduc personajele la deznodământ prin logica ființei lor particulare, o forță absorbind pe alta sau pe celelalte. […]

În plus să am pasiune. Să păstrez în cărțile mele un suflu, unul și bun, care, ridicându-se de la prima pagină, să poarte cititorul până la ultima. A-mi conserva nervozitățile...

A scrie romanul prin largi capitole logic construite, adică oferind prin chiar succesiunea lor o idee a etapelor cărții. Fiecare capitol, fiecare bloc trebuie să fie ca o forță distinctă care împinge către deznodământ. […] În loc de analiza curgătoare a lui Balzac să stabilesc 12, 15 blocuri puternice, prin care analiza va putea să fie făcută după aceea pas cu pas, dar totdeauna de sus... […]

A nu uita că o dramă strânge publicul de gât. El se supără, dar nu mai uită. A-i da totdeauna, dacă nu coșmaruri, cel puțin cărți excesive care-i rămân în memorie. Este inutil, de altfel, să mă leg fără încetare de dramele cărnii. Voi găsi alt lucru, la fel de cumplit...

Puține personaje: două, trei figuri principale, profund scormonite, apoi două, trei figuri secundare cât mai mult posibil corelate eroilor, servind de complemente sau de complement. Voi scăpa astfel de Balzac, care are lumea întreagă în cărțile sale.”

Traducere de Marian Popa



ÉMILE ZOLA (1840–1902) – scriitor francez, promotorul și teoreticianul naturalismului.

É. Zola s-a născut la Paris în familia unui inginer italian căsătorit cu o cetățeancă franceză. Copilăria și-a petrecut-o în sudul Franței, în orășelul Aix-en-Provence, care, ulterior, sub numele de Plassans, va deveni locul acțiunii mai multor romane ale sale. În timpul studiilor la colegiul local, alături de prietenul său P. Cézanne, viitorul pictor impresionist, É. Zola descoperă universul literaturii și decide să devină scriitor.

Greutățile materiale, apărute după moartea tatălui, îl impun pe É. Zola să revină împreună cu familia la Paris. Aici el încearcă să continue studiile, dar eșuează și începe să muncească: mai întâi în calitate de copist, iar apoi se angajează la serviciul de expediție a Editurii „Hachette". În acei ani, É. Zola începe să scrie cronici și articole critice pentru ziarele pariziene. Activitatea jurnalistică a devenit o adevărată școală pentru formarea sa ca scriitor.

Primele texte ale lui É. Zola (poezii, piese teatrale, nuvele și romane), apărute în perioada 1864–1868, sunt marcate de influența reprezentanților romantismului (A. de Musset, V. Hugo, G. Sand, E. Sue). Treptat, el se îndreaptă spre creația scriitorilor realiști H. de Balzac și G. Flaubert, iar apoi trece pe pozițiile teoriei naturaliste a filozofului și istoricului literar H. Taine. Cu timpul, É. Zola devine liderul școlii naturaliste în literatură. Principiile naturalismului el le-a expus în diverse articole critice, prefețe la romane, dar și în cărțile *Romanul experimental* (1880), *Romancierii naturaliști* (1881) și *Naturalismul în teatru* (1881).

La sfârșitul anilor 60 ai secolului XIX, É. Zola elaborează planul unei serii de romane cu titlul generic *Familia Rougon-Macquart*. Urmând modelul *Comediei umane* de H. de Balzac, scriitorul și-a propus să scrie *istoria naturală și socială a unei familii în timpul celui de-al Doilea Imperiu*. Pe parcursul a 25 de ani, É. Zola a creat un ciclu epic din 20 de romane, dintre care cele mai cunoscute au devenit: *Pântecele Parisului* (1873), *Crâșma* (1877), *Nana* (1880), *Germinal* (1885), *Opera* (1886), *Bestia umană* (1890), *Banii* (1891), *Doctorul Pascal* (1893). În conformitate cu principiile naturalismului, scriitorul a urmărit să demonstreze în aceste romane felul în care ereditatea (aspectul biologic), mediul (aspectul social) și evenimentele timpului (aspectul istoric) determină soarta a patru generații dintr-o familie.

În ultima perioadă a creației sale, É. Zola a mai scris încă cinci volume de nuvele, câteva piese de teatru și două cicluri de romane: *Cele trei orașe* și *Cele patru evanghelii*, marcate de interesul scriitorului pentru ideile socialismului utopic. În 1898, în urma polemicii cu puterea oficială pe marginea cazului Dreyfus, scriitorul părăsește țara pentru un an. Activitatea literară și publicistică a lui É. Zola s-a întrerupt pe neașteptate: scriitorul a murit, în 1902, în urma unei intoxicații cu monoxid de carbon.

Adeptul și teoreticianul naturalismului, É. Zola a realizat o operă literară de proporții în care a sintetizat diverse metode artistice: trăsăturile literaturii naturaliste se împletesc în romanele sale cu metodele realistă, impresionistă și romantică. Creația sa a însemnat o nouă etapă în istoria literaturii franceze și a avut un deosebit impact asupra marilor scriitori din secolul XX.

Amintiți-vă!

- Numiți autori români în lucrările cărora pot fi identificate elemente naturaliste.

Ad hoc

- Evidențiază cele trei etape în evoluția literară a lui Émile Zola. Cine sunt autorii care l-au influențat?
- Formulează trei idei-cheie referitoare la concepția romanului elaborată de Émile Zola.

Germinal

Partea întâi

4

Cei patru havatori se lungiseră tocmai unul deasupra celuilalt, pe toată înălțimea frontului de lucru. Despărțiți unul de altul prin scânduri străbătute de cuie îndoite, care rețineau cărbunele desprins, ocupa fiecare dintre ei cam patru metri din vâna de cărbune; iar această vână era atât de subțire, lată doar de cincizeci de centimetri în acel loc, încât se găseau acolo ca striviți între tavan și perete, târându-se pe brânci, neputând să se răsucească fără să-și zdrelească umerii. Trebuia, pentru a putea tăia cărbunele, să stea culcați pe o parte, cu gâtul sucit, cu brațele ridicate, mânuind dintr-o parte târnăcopul cu coada scurtă. [...]

Maheu suferea cel mai mult. Sus, temperatura se ridica până la treizeci și cinci de grade, aerul era încremenit, căldura devenea până în cele din urmă ucigătoare. Trebuise, pentru a vedea mai limpede, să-și fixeze lampa într-un cui, lângă cap; iar această lampă, care-i încălzea țeasta, îi încingea și sângele în cele din urmă. Dar chinul îi sporea din pricina umezelei. Din stâncă, la câțiva centimetri deasupra lui, țâșnea apă, stropi mari și repezi căzând necontenit, într-un fel de ritm îndărătnic, mereu în același loc. Degeaba își sucea gâtul, își dădea capul pe spate; stropii îi loveau obrazul, se striveau, plescăiau. După un sfert de oră era ud leoarcă, scăldat și de propria-i nădușeală, fumegând ca un abur de spălătorie. În dimineața aceasta, un strop, îndârjindu-se să-i tot cadă într-un ochi, îl făcea să blesteme. Nu voia să-și întrerupă munca, dădea lovituri grele de târnăcop, care-l zguduiau cu violență între cele două stânci, asemenea unui purice prins între două file de carte, primejduit în fiecare clipă de a fi cu desăvârșire strivit.

Nu schimbau niciun cuvânt. Loveau cu toții; nu se auzeau decât bătăile neregulate, înăbușite și parcă îndepărtate. Zgomotele dobândeau o aspră sonoritate, fără ecou în văzduhul încremenit. Și părea că bezna era de o nemaipomenită negreală în aerul încărcat de praf de cărbune și îngreuiat de gazele ce iritau ochii. [...]

Tânărul [Étienne era] peste măsură de fericit deocamdată de a fi găsit munca aceasta de ocnaș, încuviințând brutala ierarhie a lucrătorului de rând și pe aceea a meșterului. Dar nu mai putea, cu picioarele însângerate, cu membrele frânte de junghiuri îngrozitoare, cu pieptul strâns ca într-o centură de fier. Din fericire, ceasurile se făcuseră zece, iar lucrătorii se hotărâseră să ia o gustare. [...]

– Vasăzică ești mecanic și te-au dat afară de la calea ferată... De ce?

– Pentru că mi-am pălmuit șeful.

Rămase uluită, tulburată în concepțiile ei despre supunere, despre ascultarea pasivă, dobândite pe calea eredității.

– Trebuie să recunosc, mai spuse [Étienne], că băusem, iar când beau mă cuprinde sminteala, de-mi vine să mă sfâșii pe mine însumi și să-i sfâșii și pe ceilalți... Da, nu pot da pe gât două păhăruțe fără să-mi vină să sfâșii un om... Pe urmă, zac două zile încheiate.

– Nu trebuie să bei, spuse ea cu seriozitate.

– Ei! nu-ți fie teamă, mă cunosc destul de bine!

Lucrul cu dicționarul

- **Structurează, într-un clustering, lexemele din câmpul semantic *miner*.**
- **Consultă dicționarul pentru explicarea cuvintelor necunoscute.**



Caricatură de Albert Robida (1885) la romanul *Germinal*. Mina este reprezentată aici ca un monstru ce domină, fără scăpare, viața muncitorilor.

Aprecieri critice

„*Germinal* e cea mai fericită sinteză a celor mai bune facultăți artistice ale lui Zola și a crezului său democratic, umanitar. Semnificația ansamblelor, structura epică, luminarea interioară, progresia intrigii, mișcările de masă n-au atins vreodată atâta perfecțiune ca în romanele lui Zola. Apogeu al creației sale, *Germinal* e cartea sa cea mai populară, cea mai actuală, o adevărată Biblie a muncitorilor din lumea întreagă."

Ion Brăescu

Aprecieri critice

„Cert este că *Germinal* stă în centrul creației [lui Émile Zola], constituind opera sa cea mai reprezentativă. Celelalte romane, deși plăcute la lectură, nu ilustrează întotdeauna marile calități de *conținut* ale prozei sale.

Vastă epopee, cu eroi aparținând claselor dominante, opera lui Zola aduce în scenă un personaj nou: *masele*. Zola are o deosebită îndemânare de a mișca acest personaj «impunător și elocvent prin forța pe care o reprezintă». Avem astfel de-a face cu o surprinzătoare *viziune epică*."

Sorina Bercescu



Greva muncitorilor din Pas-de-Calais, organizată în urma unei cumplite catastrofe miniere din 10 martie 1906 (ilustrație anonimă apărută în ziarul francez *Le Petit Journal*)

Ad hoc

- Comentează atitudinea membrilor familiei Hennebeau față de muncitorimea revoltată.

Și dădu din cap; simțea o ură împotriva rachiului, ura celei din urmă odrasle coborâtoare dintr-o stirpe de bețivi și în carnea căruia se răzvrătea suferința tuturor înaintașilor, în așa măsură muiat și viciat de alcool, încât un singur strop se prefăcea înăuntru-i în venin.

– Doar pentru maică-mea îmi pare rău că am fost zvârlit în stradă, spuse el după ce înghițise o îmbucătură. Nu e deloc fericită, și-i mai trimiteam din când în când câte cinci franci.

– Da' unde-i maică-ta?

– La Paris... E spălătoreasă, stă pe strada Goutte-d'Or.

Urmă o clipă de tăcere. Când cugeta la toate aceste lucruri, zăbranicul unui tremur îi împăienjenea ochii negri, sclipirea de spaimă a durerosului gând la tainica vătămare mocnind în răsunătoarea vlagă a tinereții sale. Rămase o clipă cu privirea înecată în fundul întunecos al minei; și în această hrubă, sub povara pământului ce-l înăbușea, i se perindă în închipuire întreaga-i copilărie; o revedea pe maică-sa, frumoasă încă și plină de vlagă, părăsită de tatăl lui și reluată de el de la un altul, cu care se măritase, viețuind între doi bărbați, vlăguită de ei, rostogolindu-se cu ei în mocirlă, în vin, în spurcăciune. Era acolo, da, își amintea strada, amănuntele i se iveau iar în minte; rufele murdare în mijlocul dughenei, și bețiile care împuțeau casa, și palmele în stare să mute fălcile.

– Acum, mai spuse el cu glasul scăzut, cu un franc și jumătate n-o să-i mai pot da nimic... Are să crape de foame, fără îndoială. [...]

Partea a cincea

5

[...] Doamna Hennebeau, cu un drăgălaș aer matern, bea lapte din ceașcă, țuguindu-și buzele, când ciudatul zgomot al unui vuiet venit de afară o neliniști.

– Dar ce s-a întâmplat?

Staulul, clădit la marginea drumului, avea o poartă mare pentru căruțe, căci slujea în același timp și ca hambar pentru fân. Domnișoarele, care își și scoseseră capul afară ca să vadă ce se petrece, se spăimântară, când desluşiră dinspre stânga valul negru al unei mulțimi ce se revărsa de pe drumul spre Vandamme.

– Ei, drăcie! murmură Négrel, care ieșise și el, nu cumva flecarii cu pricina s-au supărat până în cele din urmă?

– Or fi, pesemne, tot minerii, spuse țăranca. Au mai trecut o dată pe-aici. Parcă nu-i a bună, tot ținutul e în mâinile lor.

Scotea fiecare cuvânt la socoteală, iscodindu-le chipurile, ca să-și dea seama ce gândesc ei despre toate acestea. Și când le înțelese spaima, adânca îngrijorare întipărită de această întâlnire pe fețele tuturora, se grăbi să spună:

– Ah, ticăloșii! Ah, ticăloșii! [...]

Femeile își făcuseră apariția, aproape o mie de femei despletite, cu părul răvășit de goana de până atunci, cu veșmintele zdrențuite, dându-le în vileag pielea trupului, goliciuni de muieri vlăguite de pe urma nașterii atâtor muritori de foame. Unele dintre ele își țineau copilașul în brațe, ridicându-l în sus, agitându-l în văzduh, ca pe un drapel de doliu și de răzbunare. Altele, mai tinere, cu umflate piepturi de războinice, învârteau ciomege în aer, în vreme ce bătrânele, înfricoșătoare, urlau

atât de tare, încât păreau a-și rupe coardele gâtlejurilor descărnate. Le urmau în avalanșă bărbații, două mii de oameni, îndârjiți de furie, ucenici, havatori, lucrători de la întreținerea galeriilor, o masă compactă, rostogolindu-se ca o singură făptură, îngrămădiți laolaltă, încât nu li se puteau desluși nici pantalonii spălăciți, nici tricourile de lână în zdrențe, înecați cu toții în aceeași nelămurită culoare pământie. Ochii le erau vâlvătăi, și nu li se vedeau decât genunile gurilor negre intonând *Marseilleza*, ale cărei strofe se pierdeau într-un muget de neînțeles, însoțit de tropăitul saboților mărșăluind pe pământul înghețat. Deasupra capetelor, un topor trecu, ținut drept în sus printre rangile de fier, zbârlite spre cer, iar acest topor, unul singur, ca un stindard al mulțimii, își înfățișa, în tăria cea limpede, ascuțitu-i profil al tăișului de ghilotină.

– Ce mutre îngrozitoare... bâlbâi doamna Hennebeau.

Négrel murmură, printre dinți:

– Să mă ia dracu' dacă recunosc măcar pe vreunul dintre ei! De unde au mai răsărit și bandiții ăștia?

Și într-adevăr, furia, foamea, cele două luni de suferință și acest iureș turbat prin minele ținutului prelungiseră în chip de fălci, ca la fiarele sălbatice, blajinii obraji ai minerilor din Montsou. În vremea aceasta, soarele scăpăta, iar cele din urmă raze, revărsând adumbrita-i purpură, însângerau câmpia. Atunci păru că pe drum se târăște o dâră de sânge; femeile, bărbații goneau fără încetare, însângerați ca niște măcelari care căsăpeau mereu cu jungherele în mână.

– O, ce splendoare! spuseră, aproape în șoaptă, Lucie și Jeanne, impresionate, cu firea lor de artiste, de această hâdă frumusețe. [...]

– Pâine! Pâine! Pâine!

– Imbecilii! repetă domnul Hennebeau. Da' ce, eu sunt fericit?

Îl cuprinse furia împotriva acestor oameni care nu înțelegeau nimic. Din toată inima le-ar fi dăruit marile lui venituri dacă ar fi putut dobândi în schimb o piele tăbăcită ca a lor și ușurința faptului împreunării, firesc, fără amărăciune. De ce nu-i putea așeza la masa lui, să-i îndoape pe ei cu fazani, iar el, în schimb, să se destrăbăleze, răsturnând muierile pe după tufișuri, fără măcar să se sinchisească de aceia care le vor fi răsturnat înaintea lui! Ar fi dat totul, educația pe care o primise, tihna în care trăia, viața-i de huzur, autoritatea-i de director dacă, măcar o singură zi, ar fi putut lua locul celui mai netrebnic dintre oamenii cărora le poruncea, devenind stăpânul propriului său trup, destul de grosolan ca să-și poată pălmui nevasta și apoi să-și caute plăcerea în brațele vreunei vecine. Mai dorea chiar să și crape de foame, să umble cu stomacul gol, sfâșiat de dureri care te fac să nu mai știi pe ce lume te afli, numai să scape, astfel, de nestinsa-i amărăciune. Ah! Să poți viețui ca o brută, nimic să nu-ți aparțină, să hoinărești prin lanurile de grâu cu cea mai pocită dintre încărcătoarele de vagonete, cu cea mai murdară, și să fii totuși în stare să te mulțumești cu ea!

– Pâine! Pâine! Pâine!

Atunci strigătul acesta îl întărâtă și urlă furios în toiul vacarmului:

– Pâine! Asta e totul pe lume, nătărăilor? [...]

Dar strigătul pântecelor flămânde se înălța atotstăpânitor, ca un vuiet de vijelie pornit să rostogolească totul în cale!

Traducere de Oscar Lemnaru

Ad hoc

■ Ce sugerează simbolul toporului deasupra capetelor mulțimii?



Coperta romanului *Germinal* realizată de Desire Dumont, ediția anului 1886

Curiozități

Este cunoscut faptul că É. Zola era foarte exigent la alegerea titlurilor romanelor sale. Înainte de a se opri la *Germinal*, el s-a gândit succesiv și la alte denumiri: *Lovitura de cazma*, *Casa pârâie*, *Bobul care încolțește*, *Furtuna care se dezlănțuie*, *Sângele care germinează*, *Casa roșie*, *Focul care mocnește*, *Pământul care arde*, *Focul subteran*. Titlul *Germinal* i-a venit întâmplător, scriitorul notând următoarele: *La început nu-mi plăcea, găsindu-l prea mistic, prea simbolic; dar el reprezenta ceea ce căutam, un aprilie revoluționar, o împrăștiere, ca de zbor, a societății decadente în primăvară.*

Coordonate ale operei

Amintiți-vă!

▶ Numiți opere notorii din literatura română în care este prezentă tema revoltei sociale.

1. Romanul *Germinal* (1885), considerat o capodoperă a lui É. Zola, a apărut în urma preocupării scriitorului de problemele sociale ale timpului. În anii 80 ai secolului XIX în Franța au avut loc răscoale muncitorești, provocate de situația critică în sfera politică și cea economică. Subiectul romanului este istoria unei răscoale a minerilor din Montsou. În concepția scriitorului, esența cărții sale constă în *conflictul dintre muncă și capital. Aici e tot înțelesul cărții, ea prezice, prin ideea sa, viitorul, pune în centrul atenției problema care va deveni cea mai importantă în secolul XX*.
2. Scrierea romanului a fost precedată de o lungă perioadă de documentare. É. Zola vizita minele de extracție a cărbunilor din nordul Franței, asista la întrunirile muncitorești, discuta cu inginerii, studia teoriile socialiste și economia politică. Astfel, romancierul a reușit să prezinte greutățile și mizeria în care trăiau muncitorii, degradarea lor fizică și morală, starea permanentă de înfometare, să descrie munca istovitoare și periculoasă a minerilor dependenți de politica financiară a companiei.
3. Titlul romanului – *Germinal* – înseamnă numele unei luni de primăvară (21 martie – 19 aprilie) din calendarul Marii Revoluții Franceze, timpul când natura reînvie și apar primii germeni ai plantelor. Semnificația simbolică a titlului constă în convingerea că *semințele conștiinței civice* vor da roade în viitor, provocând o revoluție socială, pe care autorul o consideră inevitabilă și necesară.
4. É. Zola a creat în romanul său o serie de figuri umane individualizate (Étienne Lantier, membrii familiei Maheu, Souvarine, Rasseneur). Totodată, a fost printre primii scriitori care au introdus în literatura timpului zugrăvirea artistică a procesului de muncă și a masei muncitorilor răsculați, a mulțimii în care scriitorul vede o imensă forță vitală.
5. Protestul împotriva exploatării nemiloase și împotriva unei remunerări extrem de mici îi impune pe oamenii înfometați să se unească în lupta pentru drepturi și condiții de muncă mai bune. În pofida eșecului revoltei muncitorești, ultimele pagini din *Germinal* sunt încărcate de spiritul speranței: venirea primăverii aduce cu sine învierea naturii și insuflă credința în apropiatul triumf al dreptății pe pământ.

Dicționar de termeni

● **Determinism** (lat. *determinare* – „a determina"): concepție filozofică potrivit căreia fenomenele realității sunt interdependente, rezultă atât din legătura universală de cauză și efect, cât și dintr-un șir de legități obiective și interacțiuni repetitive. Diversitatea formelor de relaționare a fenomenelor este descrisă prin asemenea categorii ca *necesitatea*, *întâmplarea*, *posibilitatea*, *legitatea*, *cauzalitatea* etc. Concepția determinismului permite reflectarea și explicarea raporturilor de interdependență în procesul dezvoltării și funcționării a diverselor fenomene organizate sistemic. Se evidențiază *determinismul social*, *istoric*, *biologic*, *tehnologic*, *economic* etc.

Abordarea textului

1 **Precizează, prin detalii din text, care sunt condițiile de muncă în mina de cărbuni.**

1.1. Care este specificul relațiilor dintre lucrătorii din mină? Prin ce se explică lungile tăceri ale acestora?

2 **Care este cauza frustrărilor pe care le trăiește personajul Hennebeau la apariția gloatei revoltate? În ce rezidă fenomenul dezumanizării și viciul acestui personaj?**

3 **În ce mod aspectul biologic determină comportamentul personajelor din roman? Care sunt interferențele dintre determinismul social și cel biologic?**

3.1. **Prezentați, în echipe, motivele dezlănțuirii grevei muncitorilor și efectele ei.**

3.2. **Indicați cauzele majore care corespund următoarelor întrebări: Când?, Unde?, Cine?, De ce?, Ce?, Cum? Deduceți și cauzele minore care au generat efectul.**

3.3. **Formulați concluziile de rigoare.**

4 **Structurează schematic firele narative ale romanului, luând ca reper personajele și următoarele idei:**

- Hennebeau și familia sa – lumea capitalistă, luxul;
- gloata de mineri/Maheu și familia sa – muncitorimea care trăiește la limită, în mizerie și lipsuri;
- Étienne Lantier și Souvarine – mișcarea socialiștilor, greva;
- triunghiul amoros Étienne–Catherine–Chaval.

5 **Realizează o listă a caracterelor sociale pe care le reprezintă personajele. Care sunt instinctele de care se lasă conduse?**

5.1. **Formulează tema și motivele romanului.**

5.2. **Specifică raportul dintre conținutul și titlul romanului.**

Exprimă-ți opinia!

- Personajul Étienne Lantier descinde dintr-o familie viciată de alcool generații în șir („stirpe de bețivi”). Cum crezi, acesta își poate croi o altă soartă decât înaintașii săi, învingând atât atavismele pe care le poartă în sânge, cât și amintirile unei copilării supuse violenței și lipsurilor?
- Este problema alcoolului una actuală pentru țara noastră? Cunoști exemple reale ale unor persoane care au trăit experiențe similare? Ce poate face societatea pentru a ajuta pe cineva care este dependent de alcool?

Pro Domo

Nivel minim

▶ **Prezintă, la portofoliu, biografia scriitorului É. Zola.**

Nivel mediu

▶ **Comentează, în 1,5 pagini, tema revoltei sociale în romanele *Germinal* de É. Zola și *Răscoala* de L. Rebreanu sau *Domnișoara Christina* de M. Eliade.**

Nivel performant

▶ **Realizează, în limita a 2–2,5 pagini, un eseu algoritmizat în care să argumentezi factura naturalistă a personajului colectiv *gloata revoltată*, specificând:**

- stările fizice, manifestările instinctuale ale personajului;
- evoluția psihologiei maselor, comportamentul de brută umană;
- valoarea stilistică a secvențelor: *se târăște o dâră de sânge*; *o masă compactă, rostogolindu-se ca o singură făptură*;
- atitudinea domnișoarelor Lucie și Jeanne pentru care imaginea gloatei este o „hâdă frumusețe” și invidia lui Hennebeau;
- simbolismul culorii roșii în descrierea gloatei.

Proiect de grup

■ **Luând ca reper indicațiile lui Émile Zola din *Note intime cu privire la ciclul Rougon-Macquart*, redactați planul unui roman de factură naturalistă. Elaborați un poster în care veți specifica:**

– titlul, cronotopul lucrării, sistemul de personaje/destine umane, mediul social, liniile de subiect, conflictele etc.;

– modificările pe care le-ați include în planul inițial pentru a transforma romanul în unul de factură balzaciană.

SIMBOLISMUL

Noțiuni-cheie

- *Corespondențe*
- *Decadent*
- *Sinestezie*
- *Estetica urâtului*

Semnificația termenului:

Simbolismul este un curent literar-artistic care a apărut în Franța (și în Belgia francofonă) la sfârșitul secolului XIX și s-a răspândit apoi în toate literaturile europene, marcând începutul modernității artistice. Noțiunea *simbolism* a fost lansată de Jean Moréas prin *Manifestul simbolismului*, publicat în ziarul „Le Figaro” la 18 septembrie 1886. În sens larg, termenul *simbolism* desemnează orice folosire a simbolurilor.

Caracteristici ale esteticii simboliste:

– *postularea autonomiei și a supremației artei*, a principiului *poeziei pure*, care duce spre o creație poetică voit artificială, convențională, estetizantă, abstractă;
– *explorarea psihicului uman*, în primul rând a subconștientului (a zonei nonraționale), care scoate în evidență *o nouă sensibilitate*: anxietate (manifestată prin nevroză, spleen), singurătate, apatie, melancolie, tristețe, spirit decadent, extravaganță, tentația morbidului;
– *perceperea poeziei drept o modalitate de a descoperi corespondențele* mistice dintre planul realității și cel al suprarealității prin folosirea simbolurilor miraculoase sau prin inventarea simbolurilor noi; căutarea accesului spre un spațiu ascuns, suprareal al ideilor pure și atemporale justifică preferința pentru stări și imagini vagi, confuze, fără contur (visare, halucinație);
– *înnoirea mijloacelor retorice*: folosirea simbolului, a sugestiei, cultivarea formelor și mijloacelor poetice noi (versul liber, poemul în proză); cultivarea ambiguității (prin folosirea cuvintelor cu sens abstract, a perifrazelor, prin exprimarea incertitudinii, prin elipse, fragmentarism, metafore, nedeterminări), care devine un principiu fundamental al limbajului poetic modern; muzicalitatea versului, obținută prin căutarea ritmului și a rimelor perfecte, prin eufonii, repetiții, refrene;
– *cultivarea unor teme și motive comune*: universul interior (psihic, imaginativ), iubirea (motiv de reverie și nevroză), natura (loc al corespondențelor, ploaie, frig etc.), orașul (element al izolării), tărâmuri exotice, „paradisuri artificiale” (produse de droguri sau de alcool), timpul, pustiul, culorile, imaginile emblematice (parcul, lebăda, trandafirul, corabia, păsările albe), simbolurile ezoterice și mitice.

Amintiți-vă!

▶ Definiți noțiunea de *simbol*. În ce contexte se utilizează aceasta?

Genuri și specii cultivate:

Curentul simbolist s-a manifestat preponderent în *lirică* (poezie cu formă fixă sau forme poetice noi, libere de constrângerile prozodiei tradiționale).

Teatrul simbolist, reprezentat de belgianul Maurice Maeterlinck, mizează pe punerea în scenă a imaginilor abstracte, profund lirice și pe crearea unei atmosfere magice.

Romanul simbolist (*În răspăr* de J.-K. Huysmans, *Bruges, orașul mort* de G. Rodenbach) se apropie de poezie prin lirism și preocupare pentru formă, prezintă senzații rare, nevroze, impresii estetice, preocupări mondene.

Reprezentanții simbolismului:

Franța: Charles Baudelaire (precursorul curentului), Paul Verlaine, Stéphane Mallarmé, Arthur Rimbaud;

Spania: Antonio Machado, Miguel de Unamuno;

Italia: Gabriele D'Annunzio, Guido Gozzano, Sergio Corazzini;

Austria: Hugo von Hofmannsthal;

Anglia: William Butler Yeats.

74

MANIFESTE ȘI TEXTE TEORETICE

- **Citește textele și selectează, în două coloane, ideile combătute și cele declarate de autori.**

Jean Moréas, *Manifestul simbolismului* (1886)

„Ca toate artele, literatura evoluează. E vorba de o evoluție ciclică cu reveniri strict definite și care se completează prin diverse modificări survenite odată cu trecerea timpului și cu schimbarea spațiului. Ar fi de prisos să observăm faptul că fiecare etapă a artei corespunde exact cu o îmbătrânire senilă; cu inevitabilul sfârșit al școlii imediat anterioare. [...]

Prin urmare, o nouă manifestare artistică este așteptată, necesară și inevitabilă. Această manifestare, pregătită mult timp, vine să erupă... Noi deja am propus denumirea de simbolism ca singura capabilă de a desemna adecvat tendința actuală a spiritului artistic creator. Acest termen poate fi păstrat.

Am spus la început că evoluția artei are un caracter ciclic, devenind mai complicată din cauza divergențelor, așa încât, pentru a urma descendența noii școli, e nevoie să se revină la unele poeme scrise de Alfred de Vigny, până la Shakespeare, până la mistici și mai departe. Acestea necesită tomuri de comentarii; or, afirmăm că Charles Baudelaire trebuie să fie considerat drept adevăratul premergător al curentului; Stéphane Mallarmé e cel înzestrat cu sensul misterului și al inefabilului; Paul Verlaine zdrobește lanțurile crude ale versurilor pe care Théodore de Banville mai înainte le-a mlădiat. Cu toate acestea, Marea fascinație nu s-a produs încă: o muncă asiduă și îndârjită îi așteaptă pe cei nou-veniți...

Potrivnică didacticismului, tonului declamator, sensibilității false și descrierii obiective, poezia simbolistă încearcă să îmbrace Ideea unei forme sensibile care totuși nu e un scop în sine, dar care, servind pentru a exprima Ideea, rămâne a-i fi supusă. Ideea, la rândul ei, nu trebuie să se lipsească de veșmintele somptuoase ale analogiilor exterioare; căci caracterul esențial al artei simboliste nu constă în concentrarea pe Idee în sine. Astfel, în acest tip de artă, tablourile naturii, acțiunile umane, toate fenomenele concrete nu se manifestă prin sine înseși; acestea sunt manifestări senzitive ce au ca scop să își exprime afinitățile lor ezoterice cu ideile primordiale. [...] Pentru a transpune cu exactitate conceptul, simbolismul are nevoie de un stil arhetipal și complex; de cuvinte pe înțeles [...] și nu de termeni uzați [...], cu pleonasmele semnificative, cu misterele omise, cu anacolutul în suspans, îndrăzneț și multiform; în sfârșit, cu instaurarea unei limbi modernizate... Ritmul: vechea metrică renăscută...; versul alexandrin; utilizarea acelorași numere prime – șapte, unsprezece, treisprezece – ce reies din diferite combinații ritmice, ale căror sumă sunt."

Traducere de Maria Pilchin

Paul Verlaine, *Arta poetică* (1874)

Deci, muzica întâi de toate,
Astfel, Imparele prefer,
Mai vagi, mai libere-n eter,
Fiind în tot, plutind în toate.

Alege vorbele ce-ți vin
Să pară scoase din confuzii:
O, cântecele gri, iluzii
De Tulbure și Cristalin!

Sunt ochi splendizi de după voaluri,
Zi ezitând în amiezi,
Ori aștri-n azurii grămezi
Pe dulci, tomnatice fundaluri.

Nuanța eu râvnesc s-o caut,
Nuanță, nicidecum Culoare,
Nuanța doar – îngemănare
De vis cu vis, de corn cu flaut!

Alungă Poanta ce ucide
Și crudul Spirit, Râs impur,
Ce lacrimi scot în ochi de-azur,
Și izul trivial de blide!

Sucește gâtul elocinței,
Și bine faci când, cu putere,
Astâmperi Rima-n chingi severe,
Ea, sclavă a nesocotinței...

Ah, Rima – numai chin și silă!
Ce surd copil ori negru drac
Scorni bijuteria fleac
Ce sună gol și fals sub pilă?

Deci, muzică mai mult, mereu,
Iar versul tău aripi înalte
Să prindă, năzuind spre alte
Iubiri și bolți de Empireu!

Să fie bună aventură
Când suflă zgribuliții zori
Prin mintă și prin cimbrișori...
Tot restul e literatură.

Traducere de C. D. Zeletin

Atelier de lectură

▶ **Lecturează textele baudelairiene propuse, identificând principiile poeticii simboliste anticipate de autor.**

▶ **Extrage versurile și sintagmele relevante pentru a le încadra în fișa personală de prezentare a curentului.**

Charles Baudelaire

Corespondențe

Natura e un templu ai cărui stâlpi trăiesc
Și scot adesea tulburi cuvinte, ca-ntr-o ceață;
Prin codri de simboluri petrece omu-n viață
Și toate-l cercetează c-un ochi prietenesc.

Ca niște lungi ecouri unite-n depărtare
Într-un acord în care mari taine se ascund,
Ca noaptea sau lumina, adânc, fără hotare,
Parfum, culoare, sunet se-ngână și-și răspund.

Sunt proaspete parfumuri ca trupuri de copii,
Dulci ca un ton de flaut, verzi ca niște câmpii,
– Iar altele bogate, trufașe, prihănite,

Purtând în ele-avânturi de lucruri infinite,
Ca moscul, ambra, smirna, tămâia, care cântă
Tot ce vrăjește mintea și simțurile-ncântă.

Traducere de Alexandru Philippide

- **Decodifică valoarea poetică a metaforei din primul vers al sonetului.**
- **Identifică versurile în care se valorifică principiul corespondențelor. Comentează-le.**
- **Prezintă semnificația titlului în relație cu textul poetic.**

Charles Baudelaire

Un hoit

O, suflete-amintește-ți priveliștea murdară
Ce-atât de mult cândva ne-a umilit
În dimineața-aceea cu molcom cer de vară:
Un hoit scârbos, pe un prundiș zvârlit,

Își desfăcea asemeni unei femei obscene
Picioarele și, puhav de venin,
Nepăsător și cinic, își deschidea alene
Rânjitul pântec de miasme plin.

Putreziciunea asta se răsfăța la soare,
Care-o cocea adânc și liniștit,
Vrând parcă să întoarcă Naturii creatoare
Tot ce-adunase ea, dar însutit.

Dicționar de termeni

- **Corespondențe**: raport de concordanță, legătură armonioasă între anumite lucruri, fenomene sau părți ale unui întreg. Prin sonetul *Corespondențe* de Ch. Baudelaire, termenul capătă un statut literar, evidențiind o nouă viziune poetică, bazată pe intuiția metafizică a *universalei analogii*. În formula lui Ch. Baudelaire, corespondențele se stabilesc atât între lumea materială și cea spirituală, prin mijlocirea simbolurilor (*codri de simboluri*), cât și între diverse registre de senzații (*parfum, culoare, sunet*) în unitatea misterioasă a creației. Astfel, menirea poetului modern constă în descifrarea semnificațiilor enigmatice ale realității, în care toate elementele comunică între ele și se completează reciproc.

Aprecieri critice

„Acest admirabil, acest imobil instinct al Frumosului este cel care ne face să considerăm Pământul și spectacolele sale ca pe o vedere de ansamblu, ca pe o *corespondență* a Cerului. Setea nesățioasă de tot ceea ce este dincolo și care revelează viața este dovada cea mai vie a nemuririi noastre. Cu ajutorul poeziei și *prin* poezie totodată, cu ajutorul muzicii și *prin* muzică, sufletul întrevede splendorile de dincolo de mormânt...”

Charles Baudelaire

Și cerul privea hoitul superb cum se desfată
Îmbobocind asemeni unei flori...
Simțind că te înăbuși, ai șovăit deodată
Din pricina puternicei duhori.

Din putrezitul pântec, pe care muște grase
Zburau greoi cu zumzete-ascuțite,
Curgeau oștiri de larve ca niște bale groase
De-a lungu-acestor zdrențe-nsuflețite.

Cu legănări de valuri și sfârâit de foale,
Zvâcnind și opintindu-se din greu,
Părea că trupul iarăși, umflat de-un suflu moale,
Trăiește înmulțindu-se mereu.

Și-această lume-ntruna vuia cântând ciudat
Ca vântul sau ca apa curgătoare,
Sau un grăunte care, necontenit mișcat,
Se-nvârte ritmic în vânturătoare.

Aproape ștearsă, forma acum nu mai era
Decât un vis, o schiță ce tânjește
Pe pânză și pe care artistul o reia
Și doar din amintire o sfârșește.

Dar după stânci un câine, pândind cu ochi de fiară,
Tot mârâia de ciudă c-am venit
În așteptarea clipei când să-și înceapă iară
Ospățul de la care-a fost gonit.

– Și totuși ai să semeni cu-această-ngrozitoare
Putreziciune cu duhoare grea,
Tu, ochilor mei astru și firii mele soare,
Tu, îngerul și pasiunea mea!

Așa vei fi, o! dulce a nurilor crăiasă,
Când, după-mpărtășania de veci,
Ai să te duci sub stratul de flori și iarbă grasă
Să mucezești printre ciolane reci.

Când viermii te vor roade cu sărutări haine,
Atunci, frumoaso, să le spui și lor
Că am păstrat esența și formele divine,
Și duhul descompusului amor!

Traducere de Alexandru Philippide

- **Reflectează, din perspectiva comparativă, într-un eseu de 1,5 pagini, asupra dimensiunii *esteticii urâtului* în poeziile *Un hoit* de Ch. Baudelaire și *Ion Ion* de T. Arghezi.**

Amintiți-vă!

- Ce autor român a fost puternic influențat de poetica baudelairiană și de estetica urâtului?
- Ce titlu poartă volumul său de poezii influențat de culegerea *Florile răului* (*Les fleurs du mal*) a lui Baudelaire?

Dicționar de termeni

- **Decadent** (lat. *decadentia* – „decădere”): calificativ care desemnează o anumită stare de spirit, un stil în literatura și arta de la sfârșitul secolului XIX și începutul secolului XX. Atributele stilului decadent au fost rezumate, pentru prima dată, de Th. Gautier în prefața culegerii *Florile răului* de Ch. Baudelaire. Către 1880, epitetul *decadent*, având o nuanță peiorativă, se referea la poeții simboliști. Ulterior însă, noțiunea își lărgește conținutul, decadentismul literar fiind caracterizat printr-o opoziție declarată față de morala burgheză și față de tradiții; prin rafinament (dandism) și cultivarea „frumosului” (estetism); prin manifestarea unei sensibilități nervoase, dezechilibrate, depresive; prin estetizarea morbidului, a scârbosului, a viciosului și a urâtului etc., toate fiind o expresie spirituală a unei epoci considerate în decădere, în amurg, ajunse la un oarecare sfârșit (*fin de siècle*).

Arthur Rimbaud

Vocale

A negru, E alb, I roşu, U verde, O bleu; vocale,
Am să vă spun odată-obârşiile latente:
A, brâu păros şi negru de muşte insistente
Roind în jur de hoituri ce putrezesc pe cale,

Noptatic golf; E, corturi şi ceţuri inocente,
Lănci de gheţari, regi palizi, cutremur de petale;
I, purpuri, sânge-n spută, surâs pe buze pale
La furie şi-n toiul beţiei penitente;

U, cicluri, mări vibrante celest în bronz, reziduri
De calm pe-un plai cu vite, pace-n acele riduri
De alchimişti pe fruntea studioasă-ntre văpăi;

O, Trâmbiţa supremă ţipând ciudate plângeri,
Tăcere traversată de mii de Lumi şi Îngeri:
– O, sfânt Oméga, raza violetă-n Ochii Săi!

Traducere de Ştefan Augustin Doinaş

Ad hoc

■ Vizualizează mesajul poeziei, desenând, în cinci tablouri, simbolurile fiecărei litere.

Abordarea textului

1 **Lucrând în perechi, selectaţi, în două coloane, vocalele şi culorile corespunzătoare.**

1.1. **Uniţi vocala şi culoarea printr-o axă pe care să fixaţi simbolurile şi asociaţiile poetice.**

1.2. **Comentaţi, la alegere, una dintre cele cinci imagini poetice.**

2 **Specifică tipurile de senzaţii transpuse metaforic prin sinestezie.**

2.1. **Argumentează, din perspectiva esteticii simboliste, valoarea stilistică a sinesteziei.**

Dicţionar de termeni

● **Sinestezie** (gr. *synaisthesis* – „senzaţie simultană”): fenomen al percepţiei senzoriale ce constă în asocierea involuntară între senzaţii de natură diferită (auditivă, vizuală, olfactivă etc.). În artă şi literatură, sinestezia reprezintă o formă de transfer metaforic, astfel încât percepţiile unui simţ se transpun în limbajul altui simţ (audiţia colorată, când unor sunete li se asociază culori, asocierea literelor din alfabet cu sunete muzicale etc.).

Paul Verlaine

* * *

Plouă încet peste oraş
Arthur Rimbaud

În mine curge-un plâns.
Aşa cum plouă-n stradă.
Ce-i lâncedul prelins
Ce-n suflet mi s-a strâns?

O, blândul zvon de ploaie
Pe-asfalt şi-acoperiş!
Urâtul – când te-nmoaie,
O, cântecul de ploaie!

Amintiţi-vă!

▶ În poezia cărui poet român este întâlnit frecvent motivul ploii? Numiţi câteva titluri de poezii cunoscute ale autorului.

E-un plâns nemotivat
În inima-mi scârbită.
Cum! nimeni-vinovat?
E-un chin nevinovat.

Dar cât de grea-i tortura
Să nu știu bine ce,
Nici dragostea, nici ura,
Îmi chinuie făptura.

Traducere de Ștefan Augustin Doinaș

Abordarea textului

1 **Formulează emoția postlecturală trăită.**
1.1. **Selectează mărcile gramaticale și stilistice ale eului liric. Ce stări trăiește eul liric?**

2 **Argumentează, din perspectiva esteticii simboliste, valoarea poetică a principiului corespondenței din prima strofă.**

3 **Propune un titlu original pentru poezia lui P. Verlaine. Motivează-ți opțiunea.**

4 **Argumentează muzicalitatea versului verlainian prin:**
- identificarea tipului de rimă, picior metric, lungimea versului;
- comentarea eufoniilor prin recurența consoanelor (aliterații) și vocalelor (asonanțe);
- relevarea rolului stilistic al diferitor tipuri de repetiție.

5 **Decodifică, în 15 rânduri, motivul pluvial în text, specificând:**
- câmpul lexical al cuvântului *ploaie*;
- corelația dintre stările eului liric și motivul ploii;
- sugestia a 2–3 figuri de stil relevante în conturarea motivului;
- conexiunea cu tema poeziei.

Aprecieri critice

„Dacă lăsăm la o parte contribuțiile singulare ale lui Rimbaud și Mallarmé, poetica lui Verlaine reprezintă cea mai fermă reacție împotriva romantismului: recomandarea expresiei «vagi», a «cântării cenușii» în care *Indecisul* se logodește cu *Imprecizia*, a «nuanței» care face legătura dintre vise, refuzul «Spiritului crud și al Râsului impur», avertismentul asupra riscurilor rimei, într-un cuvânt, practica deliberată a unei poezii de atmosferă, cultivând simbolul și sugestia, dominată de o conștiință artizanală și instrumentalistă – aspirații pe care le vor teoretiza totuși alții – toate îl așază pe Verlaine în punctul de plecare al unei direcții noi în lirismul modern. […] Cu Verlaine, limba și poezia franceză se reîmprospătează, se deschide unei noi vârste a lirismului.”

Ștefan Augustin Doinaș

Pro Domo

Nivel minim

▶ **Memorizează, la alegere, unul dintre textele propuse în cadrul modulului.**

Nivel mediu

▶ **Elaborează, într-un discurs, prin angajarea secvențelor de text, pictura verbală a unei poezii simboliste, specificând culorile calde/reci, armoniile cromatice, luminile/umbrele, tonalitățile, propriile stări interioare, asociațiile personale.**

Nivel performant

▶ **Demonstrează, aplicând diagrama Venn, receptarea simboliștilor francezi în literatura română (Al. Macedonski, G. Bacovia, I. Minulescu).**

Proiect de grup

- **Studiu de caz: *Verlaine, Rimbaud și Mallarmé – triada de forță a simbolismului francez.***
- **Elaborați fișele biobibliografice ale acestor autori și ilustrați universurile poetice specifice fiecăruia.**

Test de evaluare sumativă

Omnia mea mecum porto!

Cunoaștere și înțelegere	
1) Bifează doar particularitățile specifice naturalismului. • Reprezentarea ființei umane din perspectiva impactului mediului social asupra acesteia ☐ • Primatul sentimentului asupra rațiunii ☐ • Perspectiva idealizată asupra realității ☐ • Abordarea obiectivă, impersonală a realității ☐ • Reprezentări brutale ale vieții ☐	6 p.
2) Numește câte doi reprezentanți ai simbolismului și naturalismului.	4 p.
3) Formulează câte două idei din manifestele naturalismului și simbolismului.	10 p.
4) Explică noțiunile de *determinism* și *sinestezie*.	6 p.

Modelare și aplicare	
5) Realizează, în jumătate de pagină, o schiță-portret a unui personaj dintr-un roman de factură naturalistă.	30 p.

Imaginație și creativitate	
6) Creează un acrostih pentru cuvântul *simbolism*, utilizând: • nume ale poeților simboliști; • titluri de opere și culegeri de versuri simboliste; • cuvinte-cheie specifice simbolismului.	22 p.
7) Luând ca bază poezia *Cântec de toamnă* de P. Verlaine, creează o poezie calchiată în stil simbolist. **Cântec de toamnă** Plâns ... Al toamnei ... De vioară Cu sângerii ... Mă ... Ca sufocând ..., când Ora bate, Eu ... În gândul meu ...; Și-astfel mă duc Pe-un ... Ce mă poartă În sus, ... , Și-n jos, ... moartă.	22 p.

Total: 100 de puncte

4. Literatura la hotar de secole XIX–XX

5. Literatura secolului al XX-lea

Secolul XX a fost marcat de cele două războaie mondiale, de sistemele totalitare, de represiuni și genocide, în urma cărora au murit zeci de milioane de oameni. În același timp, acesta a fost o perioadă de luptă pentru egalitate și drepturile omului, pentru suveranitate și independența popoarelor. De asemenea, secolul al XX-lea a fost, probabil, cel mai inovator secol din întreaga istorie a civilizației umane. Un salt științific și tehnic fără precedent i-a permis omului să ajungă în spațiul cosmic, să stăpânească energia atomică, să creeze noi tipuri de medicamente și tehnologii, așa încât televiziunea, telefonia mobilă și internetul să facă parte din viața noastră de zi cu zi.

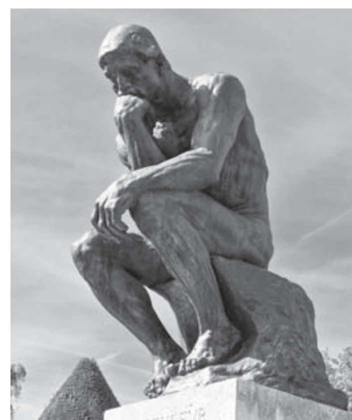
Schimbarea a devenit cel mai obișnuit fenomen în viața și în cultura secolului XX. Modernizarea a condiționat apariția nu doar a mai multor direcții noi în artă și în literatură, ci și a unor noi forme de artă, precum fotografia și cinematografia. Negarea a tot ce era vechi și dorința de reînnoire radicală au devenit tendințele principale ale așa-numitelor curente de *avangardă* din literatura și arta secolului al XX-lea. Cele mai cunoscute dintre acestea au fost *futurismul*, *dadaismul* și *suprarealismul*.

În linii generale, în literatura universală din secolul XX se evidențiază două curente mari: 1) *realismul*, care continuă tradițiile scriiturii realiste din secolul XIX (și este, astfel, asociat cu tradiționalismul literar); 2) *modernismul*, care marchează înnoirea literaturii atât la nivel formal, cât și la nivelul conținutului și al problematicii abordate. Totodată, mai multe opere literare îmbină atât elemente moderniste, cât și realiste.

Diversitatea conținuturilor și formelor de exprimare în literatura secolului XX se reflectă în multitudinea direcțiilor și a școlilor în poezie (poezie concretă, poezie confesivă, poezie slam), în proză (existențialism, realism socialist, realism magic, noul roman etc.) și în dramaturgie (teatrul epic, teatrul absurdului). Adesea, scriitorii se grupează pe criteriul de apartenență la o generație (generația pierdută, generația beat, „tinerii furioși” etc.), un fenomen istoric/cultural sau un concept socio-politic (literatură postcolonialistă, feministă etc.).

Prozatorii secolului al XX-lea au explorat teme noi și tehnici narative experimentale. Foarte populare devin anumite forme ale producției literare de masă: romane polițiste, romane științifico-fantastice și fantasy, benzi desenate etc.

Din a doua jumătate a secolului XX, influența tradițională a literaturilor occidentale (franceză, engleză, germană și americană) se diminuează. Canonul și orientările literare se diversifică odată cu succesul internațional al scriitorilor latinoamericani (G. García Márquez, J. Cortázar, M. Vargas Llosa), indieni (S. Rushdie, A. Roy), japonezi (Y. Kawabata, K. Ōe, K. Abe, H. Murakami), chinezi (G. Xingjian, M. Yan), sud-africani (N. Gordimer, J. M. Coetzee) etc. Internaționalizarea literaturii în condițiile unei lumi multiculturale se reflectă, în linii mari, și în tematica de importanță globală a textelor literare: terorismul, migrația, problemele ecologice, tehnologiile informaționale, memoria istorică, identitatea etnică, culturală și de gen, conflictele locale, relațiile de familie, problemele comunicării, sensul existenței etc.



Gânditorul – sculptură în bronz realizată de Auguste Rodin. Una dintre cele mai cunoscute opere artistice ale epocii moderne în care s-a reflectat permanenta preocupare a omului de problemele fundamentale ale existenței, ale culturii și ale cunoașterii. Gândirea filozofică a secolului al XX-lea a oferit cele mai diverse perspective asupra acestor subiecte. Evenimentele dramatice ale secolului au impus revenirea la valorile și conceptele politice, morale și culturale considerate cândva certe și neschimbate. Multe dintre ele au fost găsite însă, după o revizuire filozofică, drept relative și arbitrare. Unul dintre asemenea concepte, care a fost pus în discuție în ultimele decenii ale secolului al XX-lea, a fost *eurocentrismul*, adică pretenția civilizației occidentale de a oferi unica reprezentare valabilă a umanismului cultural. În schimbul acestei idei, se afirmă cea a *pluralismului* și cea a *diversității culturale* într-o lume postmodernă tot mai globalizată, idei care au devenit o nouă bază pentru toleranță și libertate socială.

81

AVANGARDISMUL

Noțiuni-cheie

- *Avangardism*
- *Futurism*
- *Dadaism*



Forme unice de continuitate în spațiu (1913) – sculptură în bronz de Umberto Boccioni, o întruchipare perfectă a obiectivului artistic al futurismului: cel de a uni omul și mediul său mecanizat. Sculptura reprezintă un cyborg în mișcare – jumătate om, jumătate mașină, fără față și fără brațe (amintind de celebrul Terminator). Corpul său este înclinat, de parcă s-ar pregăti să zboare cu viteza luminii.

Amintiți-vă!

- Reprezentanții căror curente literare au adoptat o atitudine critică față de literatura perioadei anterioare?
- Cum se manifestă mișcarea avangardistă în arta plastică și în cinematografie?

Caracteristicile generale ale curentelor de avangardă:

Printre curentele moderniste de avangardă se numără: *futurismul*, *dadaismul*, *suprarealismul*, *imagismul*, *expresionismul*, *cubismul* etc. O trăsătură comună a curentelor avangardiste o reprezintă tendința spre *experiment artistic* (plăcerea jocului intelectual, creația ca proces și nu ca rezultat), libertatea absolută, contestarea ideii de artă, deschiderea spre viitor, neglijarea normelor de expresie poetică etc.

Avangarda este adesea asemănată cu modernismul, o tendință în arta și literatura de la sfârșitul secolului XIX – începutul secolului XX. Ambele direcții au avut tendința să creeze ceva fundamental nou, dar avangarda se afirmă în artă mult mai radical și mai agresiv, accentuând scandalul și provocarea. Spre deosebire de moderniști, care, în general, se comportau destul de respectabil, avangardiștii au încercat să epateze publicul, fiind considerați nu doar artiști și poeți, ci și personalități notorii.

În același timp, avangardiștii nu au creat opere de valoare incontestabilă, devenind obiectul de preocupare, în primul rând, al istoricilor literari. Cu toate acestea, nu poate fi neglijat rolul avangardei în dinamizarea procesului literar din prima jumătate a secolului XX, în pregătirea terenului nou pentru manifestările literare postbelice (*noul roman*, *teatrul absurdului*, unele elemente ale *postmodernismului*).

Trăsăturile futurismului și dadaismului:

- *Futurism*: curent literar-artistic de la începutul secolului XX, fondat în Italia de poetul Filippo Tommaso Marinetti, autorul manifestului futurist. Opunându-se valorilor tradiționale, protestând împotriva culturii burgheze și declarându-se o mișcare a viitorului, futurismul se inspiră din civilizația tehnică a secolului XX (automobile, aeroplane, electricitate etc.), glorificând *omul ce ține volanul*, *frumusețea vitezei*, *mișcarea agresivă*, *insomnia febrilă*, *pasul alergător*, *saltul mortal*. Pe lângă tematica nouă, futuriștii revoluționează modalități de exprimare poetică: neglijează structura logică și gramaticală a limbii, elimină punctuația, utilizează cifre, semne convenționale, formule matematice etc. Din Italia, futurismul s-a răspândit în alte țări europene, dar și în SUA, Chile, Japonia. O receptare originală a curentului este futurismul din Rusia presovietică (V. Maiakovski, V. Hlebnikov, I. Severeanin).
- *Dadaism*: curent literar-artistic înființat în 1916 la Zürich de un grup de tineri artiști și scriitori, refugiați pe teritoriul Elveției din cauza Primului Război Mondial. Liderul grupării a fost poetul de origine română Tristan Tzara, autorul termenului *dada* și a numeroaselor manifeste dadaiste. În condițiile crizei valorilor tradiționale, dadaismul declară nihilismul drept principiu estetic, tinde spre anihilarea literaturii prin mijloace literare, cultivă hazardul, haosul inspirației, libertatea în creație, depășirea planului rațional în expresie literară, utilizează colajul și montajul (eclectism literar). După desființarea grupării, mai multe idei și principii dadaiste au fost preluate de teoreticienii curentului suprarealist.

MANIFESTE ȘI TEXTE TEORETICE

Tristan Tzara, *Manifestul Dada* (1918)

„Scriu acest manifest și nu vreau nimic, spun totuși anumite lucruri și sunt împotriva manifestelor din principiu, după cum sunt și împotriva principiilor. […]

Aflăm din ziare că negrii Kru numesc coada unei vaci sfinte: DADA. Cubul și mama într-o anumită regiune a Italiei: DADA. Un cal de lemn, doica, dublă afirmație în rusește și românește: DADA. […] Așa s-a născut DADA dintr-o nevoie de independență, de neîncredere față de comunitate. Cei ce ne aparțin își păstrează libertatea. Nu recunoaștem nicio teorie. Ne-am săturat de academiile cubiste și futuriste: laboratoare de idei formale. Facem oare artă ca să câștigăm bani și să-i mângâiem pe drăguții de burghezi? […]

Există o literatură care nu ajunge până la masele lacome. Operă a unor creatori, ieșită dintr-o adevărată nevoie a autorului, și pentru el. Cunoaștere a unui suprem egoism, în care legile se veștejesc. Fiecare pagină trebuie să explodeze, prin seriozitatea adâncă și grea, prin vârtej, amețeală, nou, veșnic, prin gluma strivitoare, prin entuziasmul principiilor sau prin felul cum e tipărită. Iată o lume șovăitoare care fuge, logodită cu zurgălăii gamei infernale, iată de cealaltă parte: niște oameni noi. Aspri, săltând, încălecători de sughițuri. Iată o lume mutilată și medicaștrii literari suferind de lipsa ameliorării.[…]

Ne trebuie opere puternice, drepte, precise și pentru totdeauna neînțelese. Logica e o complicație. Logica este întotdeauna falsă. Ea trage sforile noțiunilor, cuvintelor, în exteriorul lor formal, către capete, centre iluzorii. Lanțurile ei ucid, miriapod uriaș asfixiind independența. […]

Tot omul să strige: o mare acțiune distrugătoare, negativă trebuie săvârșită. Să măturăm, să facem curățenie. Curățenia individului se afirmă după starea de nebunie, de nebunie agresivă, deplină, a unei lumi lăsate în mâinile bandiților care sfâșie și distrug veacurile. Fără scop și [fără proiect], fără organizare: nebunia de neîmblânzit, descompunerea. Cei puternici prin cuvânt sau prin forță vor supraviețui, fiindcă ei sunt vioi în apărare, sprinteneala mădularelor și a sentimentelor pâlpâie pe coastele lor tăiate în fațete. […]

Orice produs al dezgustului în stare să devină o negație a familiei este *dada*; protest cu pumnii întregii tale ființe în acțiune distructivă: **DADA**; cunoaștere a tuturor mijloacelor respinse până în prezent de sexul pudic al compromisului comod și al politeței: **DADA**; desființarea logicii, dans al neputincioșilor creației: **DADA**; a oricărei ierarhii și ecuații sociale instalate pentru valori de către valeții noștri: **DADA**; fiecare obiect, toate obiectele, sentimentele și obscuritățile, aparițiile și șicul precis al liniilor paralele sunt mijloace pentru luptă: **DADA**; desființarea memoriei: **DADA**; desființarea arheologiei: **DADA**; desființarea profeților: **DADA**; desființarea viitorului: **DADA**; credință absolută indiscutabilă în fiecare zeu produs imediat al spontaneității: **DADA**; salt elegant și fără daune de la o armonie la altă sferă: traiectorie a unui cuvânt aruncat ca un disc sonor strigăt; să respecți toate individualitățile în nebunia lor momentană: serioasă, temătoare, timidă, arzătoare, entuziastă, hotărâtă; să-ți decojești biserica de orice accesoriu inutil și greoi; să scuipi ca o cascadă luminoasă gândul nepoliticos sau îndrăgostit; să-l răsfeți – cu via satisfacție că nu contează câtuși de puțin – la fel de intens în tufișul curățat de gângănii pentru sângele de stirpe aleasă și aurit cu trupuri de arhangheli, al sufletului tău.

Libertate: **DADA DADA DADA**, urlet al durerilor încordate, împletire a contrariilor și a tuturor contradicțiilor, a lucrurilor grotești, a inconsecvențelor: VIAȚA."

Traducere de Ion Pop

Tristan Tzara, *Dada manifest despre dragostea slabă și dragostea amară*, IV (1924)

„Este oare nevoie de poezie? Știu că aceia care strigă cel mai tare împotriva ei îi sortesc fără să știe și-i pregătesc o perfecțiune confortabilă; – ei numesc asta viitor higienic.

Se prevede nimicirea (întotdeauna apropiată) a artei. Aici se dorește o artă mai artă. Higiena devine puritate, Doamne, Doamne.

Trebuie oare să nu mai credem în cuvinte? De când exprimă ele contrariul a ceea ce gândește și vrea organul care le emite?

Marea taină-i aici:

Gândirea se face în gură.

Socot în continuare că sunt foarte simpatic."

Traducere de Ion Pop

Abordarea textului

Exprimă-ți opinia!

- Cum crezi, avangardiștii pot crea texte valoroase, având o atitudine nihilistă față de tradiția literară?
- În ce rezidă paradoxul atitudinii pe care o adoptă?

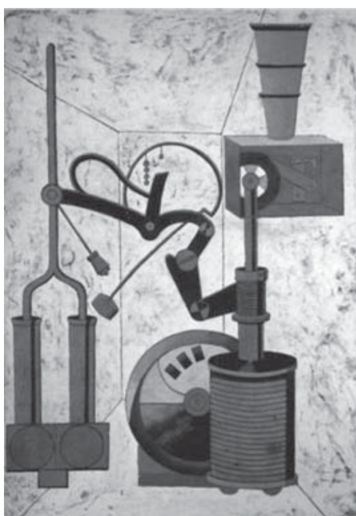
1 **Pentru a completa tabelul, folosind metoda Jurnalului dublu, selectează, din manifestele propuse, secvențele care conțin negații.**

Secvențe textuale ce conțin negații	Interpretare/atitudini/idei

1.1. **De ce avangardiștii proclamă ruperea definitivă de tradiție?**

2 **Comentează problematica textului *Dada manifest despre dragostea slabă și dragostea amară.***

Pro Domo



Parada dragostei
de Francis Picabia, 1917

Nivel minim

▶ **Selectează zece cuvinte-cheie din manifestele citite și găsește în DEX semnificația lor.**

Nivel mediu

▶ **Pornind de la aserțiunea lui T. Tzara din *Manifestul Dada*: *Ne trebuie opere puternice, drepte, precise și pentru totdeauna neînțelese. Logica e o complicație. Logica este întotdeauna falsă*, realizează un eseu meditativ în care să definești atitudinea artistică avangardistă.**

Nivel performant

▶ **Elaborează o hartă conceptuală în care să prezinți și alte curente avangardiste: *suprarealismul*, *imagismul*, *expresionismul*, *cubismul*.**

Proiect de grup

ATELIER DE CREAȚIE: *Joc didactic în stil DADA*

▶ **Formați echipe și, respectând pașii de lucru indicați de T. Tzara, scrieți poeme dadaiste. În plen, lecturați produsele obținute, selectându-le pe cele mai reușite.**

▶ **Apreciați gradul de veridicitate a ideilor din finalul textului lui T. Tzara, în raport cu produsele obținute în cadrul atelierului.**

Ca să faceți un poem dadaist

Luați un ziar.
Luați niște foarfeci.
Alegeți din acest ziar un articol de lungimea pe care intenționați s-o dați poemului dumneavoastră.
Decupați articolul.
Decupați apoi cu grijă fiecare dintre cuvintele care alcătuiesc acel articol și puneți-le într-un sac.
Scuturați ușor.
Scoateți apoi fiecare tăietură una după alta.
Copiați cu conștiinciozitate, în ordinea în care au ieșit din sac.
Poemul o să semene cu dumneavoastră.
Și iată-vă un scriitor nesfârșit de original și de o sensibilitate fermecătoare, deși neînțeleasă de vulg...

POEZIA SECOLULUI AL XX-LEA

Literatura secolului XX a fost marcată atât de experiența literară a epocilor precedente, în special, de realizările scriitorilor secolului al XIX-lea, cât și de noua realitate politică, socială și culturală a modernității. Reacția scriitorilor epocii moderne la acești doi factori s-a manifestat diferit: prin continuarea și dezvoltarea practicilor literare moștenite, prin negarea lor totală și căutarea modalităților noi de expresie (mai ales în cadrul mișcărilor de avangardă), prin îmbinarea tradiției literare cu noi forme de creație.

Astfel, mai multe tendințe și particularități ale poeziei secolului XX au fost anticipate, în mare măsură, de poeții romantici (Novalis, H. Heine, G. G. Byron, J. Keats, A. D. Lamartine, V. Hugo, E. A. Poe etc.) care și-au îndreptat atenția spre universul interior al omului, au valorificat libertatea imaginației, emotivitatea și intuiția, încercând să depășească legile, convențiile și tradițiile în artă și în viață. Totodată, romanticii au oferit diverse modele de poezie angajată politic, mulți dintre ei participând în mai multe mișcări revoluționare sau polemici politico-sociale. Abia din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, în cadrul școlii parnasiene și simbolismului francez, a fost declarată autonomia poeziei (a artei, în general) față de așteptările societății, valorile morale și educative, idealurile politice și religioase. Reinventarea limbajului poetic, a sistemului de imagini și a formelor poetice se produce, mai ales, sub influența lui Ch. Baudelaire, A. Rimbaud, S. Mallarmé, P. Verlaine (în Europa), a lui W. Whitman (în SUA), a lui R. Darío (în țările hispanofone, în special, în America Latină).

Este important de reținut că poezia secolului XX este totuși profund diferită de tot ce o precede. Originalitatea ei se datorează, în mare parte, noilor realități ale lumii moderne care i-au configurat atât preocupările tematice, cât și tehnicile sau accentele formale. Poezia modernă exprimă o lume cu totul diferită de tot ce a fost anterior, o lume pentru înțelegerea, redarea sau inventarea căreia nu erau suficiente științele, artele sau genurile literare existente. Majoritatea poeților moderni au fost convinși că poezia este un fel de știință, o formă de explorare, de cunoaștere a realității (inclusiv a limbajului, a subconștientului, a legităților sociale etc.). Într-un mod elocvent, acest lucru l-a exprimat poetul francez G. Apollinaire în eseul său programatic *Spiritul nou și poeții* (1917): *Spiritul nou este spiritul acelei epoci în care trăim. A unei epoci pline de lucruri surprinzătoare*.

În linii generale, poezia secolului XX devine mai intelectualizată. Ea se impune prin: experimente formale, libertatea absolută, tendința spre încifrare/ermetizare a mesajului, dar și prin orientarea, în anumite contexte, spre problemele politice și sociale ale contemporaneității. Abordând aspecte majore ale existenței umane (viața, moartea, timpul, dragostea, sensul existenței, memoria etc.), poeții moderni tind să spargă tiparele limbii, ale gramaticii și sintaxei tradiționale, utilizează sau inventează limbajul poetic și tehnicile metaforice capabile să exprime și să valorifice realitățile lumii contemporane.

Poeți importanți ai secolului XX care au scris în:

limba franceză: G. Apollinaire, A. Breton, T. Tzara, L. Aragon, P. Éluard, P. Valéry, H. Michaux, J. Prévert, F. Ponge, S.-J. Perse etc.;

limba engleză: T. S. Eliot, E. Pound, W. B. Yeats, W. H. Auden, T. Huges, D. Thomas, R. Frost, W. Stevens, A. Ginsberg, B. Dylan etc.;

limba germană: R. M. Rilke, G. Trakl, G. Benn, B. Brecht, P. Celan, I. Bachmann, H. M. Enzensberger etc.;

limba spaniolă: F. García Lorca, J. Ramon Jiménez, R. Alberti, P. Neruda, G. Mistral, V. Huidobro, N. Guillén, C. Vallejo, O. Paz, J. L. Borges etc.;

limba rusă: A. Blok, S. Esenin, V. Maiakovski, V. Hlebnikov, M. Țvetaeva, A. Ahmatova, B. Pasternak, O. Mandelștam, I. Brodski, E. Evtușenko, A. Voznesenski, V. Vâsoțki etc.;

limba italiană: G. D'Annunzio, E. Montale, G. Ungaretti, S. Quasimodo, U. Saba etc.;

limba polonă: Z. Herbert, Cz. Miłosz, W. Szymborska etc.

Jacques Prévert

Ca să pictezi o pasăre

Pictează mai întâi o colivie
cu ușa deschisă
pictează apoi
ceva frumos
ceva simplu
ceva util
pentru pasăre
Pune apoi tabloul pe un copac
într-o grădină
într-o pădure
sau pădurice
Ascunde-te-n tufiș
fără nicio vorbă
fără să te miști...
Câteodată pasărea vine repede
dar e posibil să treacă ani
până se va decide
Nu te descuraja
așteaptă
așteaptă ani la rând de-i necesar
cât de încet sau cât de repede veni-va pasărea
n-are nicio legătură
cu reușita tabloului
Când pasărea sosește
dacă sosește
păstrează tăcere adâncă
așteaptă ca pasărea să intre în colivie
și când a intrat
închide-ncetișor ușița cu pensula
apoi
șterge una câte una gratiile
având grijă să nu atingi aripile păsării
Pictează apoi copacul
alegând cea mai frumoasă creangă
pentru pasăre
Pictează frunzișul verde și vântul proaspăt
pulberea solară
foșnetul animalelor de iarbă-n căldura verii
și-apoi așteaptă ca pasărea să vrea să cânte
dacă pasărea nu cântă
e un semn rău
semn că tabloul e rău
dar de cântă – e semn bun
semn că poți să-l semnezi
Atunci smulge-ncetișor
una din penele păsării
și scrie-ți numele-n colțul tabloului.

Traducere de Vlad Druc

Wisława Szymborska

Unora le place poezia

Doar unora –
deci nu tuturor.
Nici majorității, ci minorității.
Fără a socoti școlile, unde-i impusă,
și nici pe poeții în sine;
se-adună, cred, la o mie două ființe.

Le place –
dar ne place și supa cu fidea,
și lingușirea, și culoarea-albastră,
și vechiul șal ne place,
dar și părerea noastră,
și-un câine alintăm.

Poezia –
dar ce-i poezia?
S-au dat atâtea răspunsuri
șovăielnice la această-întrebare.
Nu știu nici eu și, chiar de nu știu, de ea mă țin scai
ca de-un colac de salvare.

Traducere de P. Stoicescu și C. Geambașu

Anna Ahmatova

Muza

În noapte, când îi bănuiesc venirea,
Pe-un fir de păr stă viața-mi trecătoare.
Ce-i libertatea, gloria, iubirea,
Alături de această vrăjitoare?

Și intră iar. Dând la o parte stinsul
Voal, cu ochii mă măsoară greu,
Întreb: „Lui Dante tu-ai dictat cuprinsul
Infernului?” – Și îmi răspunde: „Eu!”

Traducere de Leonida Lari

Konstantinos P. Kavafis

Așteptând barbarii

De ce-au venit în piață orășenii?
Barbarii astăzi vor sosi.
De ce-i pasiv senatul, dezbaterile-s sfârșite,
Senatorii nu vor nimic, nici legi să decreteze?

Barbarii astăzi doar sosesc.
Ce rost mai are legi a decreta?
Sosesc barbarii, ei să decreteze!

De ce-mpăratul, trezit cu noaptea-n cap,
Tronează porțile orașului
Și tronul, și coroana – pe toate le tronează?

Barbarii astăzi vor sosi.
Așteaptă împăratul căpetenia lor
Să-i ofere titluri de onoare –
E gata pergamentul cu ordine cu tot.
De ce pretorii, alăturea de consuli
În togă roșie s-au arătat,
Le-mpodobește brațele brățare-n ametiste,
Pe degete – inele de smarald?

Sceptrele cu-argint sunt smălțuite,
La ce le-ar trebui azi sceptrele acestea?

Barbarii anume astăzi sosesc,
Iar luxul îi orbește pe barbari.
Dar unde-s pretorii stimabili?
Ei nu se văd – cuvântul lor lipsește.

Astăzi sosesc barbarii,
Iar lor cuvântul nu le e pe plac.
De ce-i atât de alarmat orașul?
Iar străzile – atâta de pustii?
De ce-i atât de tulbure poporul,
De ce grăbit se-ascunde fiecare ins?

Deja e noapte, barbarii n-au sosit.
De la hotarul țării a venit o veste,
Că-n lumea asta barbari nici nu există.

Acuma ce ne facem fără de barbari?
În ei văzusem o ieșire... Acuma ce ne facem?

Traducere de Ion Vatamanu

Atelier de lectură

▶ **Etapa de documentare**

- **Utilizați resursele de documentare online și aflați în ce perioade au trăit și ce țări reprezintă fiecare autor.**

▶ **Etapa de organizare**

- **Împărțiți-vă în patru echipe.**
- **Pe un poster, desenați patru cadrane.**

▶ **Etapa de pre-lectură**

- **Până la realizarea etapei de citire a textelor, completați primul cadran, anticipând, în baza titlurilor, tema fiecărei poezii.**
- **Discutați, în grup, acceptând toate ideile.**
- **Fixați-le pe poster.**

Amintiți-vă!

▶ Ce cunoașteți despre poezia română din secolul al XX-lea?

Anticipări în baza titlului	**Emoții/stări după lectură**
Ca să pictezi o pasăre de Jacques Prévert *Unora le place poezia* de Wisława Szymborska *Muza* de Anna Ahmatova *Așteptând barbarii* de Konstantinos P. Kavafis	
Mesajul textului	**Dincolo de text (turul virtual)**
Axa lexicală... Motive literare... Procedee stilistice specifice poeziei secolului XX...	

Aprecieri critice

„Artele, literatura, poezia sunt o știință, la fel ca și chimia. Obiectul lor de cercetare este omul, specia umană. [...] Artele ne oferă cea mai mare parte din datele durabile pe care le posedăm asupra naturii omului – a omului imaterial, văzut ca o creatură gânditoare și simțitoare. Ele încep acolo unde se oprește medicina – mai mult: cele două științe se suprapun uneori, frontierele sunt greu de stabilit între aceste două demersuri uneori complementare."

Ezra Pound

„Lirica europeană din secolul al XX-lea nu oferă un acces comod. Vorbește în enigme și obscurități. Dar e de o surprinzătoare productivitate. Opera liricilor germani, de la târziu Rilke și de la Trakl până la G. Benn, a celor francezi, de la Apollinaire până la Saint-John Perse, a celor spanioli, de la García Lorca până la Guillén, a celor italieni, de la Palazzeschi până la Ungaretti, a celor anglo-saxoni, de la Yeats până la T. S. Eliot, nu mai poate fi pusă la îndoială în ce-i privește însemnătatea. Această operă dovedește că, în situația spirituală actuală, forța expresivă a liricii nu e mai redusă decât cea a filozofiei, a romanului, a teatrului, picturii și muzicii."

Hugo Friedrich

Etapa de lectură/interacțiune cu textul

- **Citiți, în grup, textul repartizat echipei. Fixați în al doilea cadran emoțiile și stările trăite după lectură.**
- **Scrieți versul/secvența care v-a marcat și argumentați-vă oral alegerea.**

Etapa de interpretare a poeziei

- **În al treilea cadran, rescrieți axa lexicală a textului.**
- **Identificați 1–2 motive literare și comentați-le, argumentând relevanța procedeelor stilistice specifice poeziei secolului XX.**
- **Formulați tema și ideea poeziei.**
- **Comentați mesajul global, argumentând actualitatea acestuia din perspectiva tinerei generații.**

Etapa ieșirii din text – Dincolo de text

- **Accesați linkul *http://mnam.md/3d-tur/index.html* pentru a putea face turul virtual al Muzeului Național de Artă al Moldovei. (După caz, pot fi selectate tururi virtuale ale marilor muzee din alte țări.)**
- **Analizați exponatele și selectați o lucrare potrivită mesajului poeziei citite. Argumentați-vă alegerea. Ce probleme existențiale evocă textul literar și opera de artă (pictură, sculptură).**

Etapa discuțiilor în plen

- **Inițial, sunt ascultate completările din primul cadran ale fiecărei echipe.**
- **Pe rând, fiecare echipă realizează lectura model a textului repartizat.**
- **Echipele își prezintă textul în baza posterului. Sunt încurajate discuțiile și completările de poster cu sugestiile celorlalte echipe.**

Pro Domo

Nivel minim

Selectează unul din cei patru autori (Jacques Prévert, Wisława Szymborska, Anna Ahmatova, Konstantinos P. Kavafis) și documentează-te asupra a trei detalii biografice interesante despre acesta.

Nivel mediu

Alege două dintre poeziile discutate la Atelierul de lectură și scriere și compară-le, aplicând diagrama Venn.

Identifică cel puțin câte patru asemănări și câte patru diferențe.

Nivel performant

Realizează, luând ca reper textele citite, un text argumentativ pentru a demonstra că poezia secolului XX stă sub semnul libertății creatoare absolute.

EXISTENȚIALISMUL

Semnificația termenului:

Existențialismul este o doctrină filozofică din secolul XX, care a exercitat o influență considerabilă asupra artei și literaturii universale. Termenul *existențialism* a fost creat de filozoful M. Heidegger în lucrarea *Ființă și timp* (1927) și reluat de filozoful K. Jaspers în *Filozofia existenței* (1938).

Sursele istorice ale curentului:

– războaiele mondiale din secolul XX;
– criza economică mondială din anii 30 ai secolului XX;
– criza valorilor spirituale de la începutul secolului XX;
– lovitura de stat, revoluția socialistă și Războiul Civil din Rusia;
– instaurarea nazismului în Germania;
– „războiul ciudat” și rezistența antifascistă în Franța.

Idei existențialiste:

– în viziunea existențialiștilor, sensul realității nu poate fi cunoscut rațional, ci numai intuit; de aceea, atenția principală ei o acordă reprezentării stărilor lăuntrice ale individualității umane, deoarece, consideră ei, existența nu poate fi percepută din exterior, ci doar din interior, din experiența trăită;
– ființa umană are o conștiință tragică a vieții, este cuprinsă de o permanentă stare de neliniște, nesiguranță, singurătate, decepție și disperare, este constrânsă de *limitele* existenței sale;
– viața, golită de orice semnificație, este declarată „absurdă”, pentru că omul mai întâi este *aruncat în lume*, el *există* înainte de *a fi*, sau, cum susținea și J.-P. Sartre: *Existența precede esența* și *Omul nu este altceva decât ceea ce face din el însuși*;
– existențialiștii pun omul modern în fața provocării de a depăși disperarea și de a *produce* sensul vieții (deci, existența se înțelege ca un proiect individual și liber); rezultatul unei astfel de alegeri și decizii trebuie să fie *angajarea* (implicarea socială, politică etc.) sau *revolta*;
– odată ce descoperă neantul, faptul că viața este lipsită de sens, omul devine liber (inclusiv de iluzii, aparențe, norme): în viziunea lui J.-P. Sartre, *omul este condamnat la libertate*; în același timp, libertatea unui om depinde de libertatea tuturor celorlalți, și invers – libertatea tuturor este indispensabilă libertății fiecărui om în parte; prin urmare, libertatea presupune o *responsabilitate* morală față de sine și față de toți ceilalți, presupune o forță spirituală și maturitate: nu poți fi liber și în același timp iresponsabil, gradul înalt de responsabilitate construiește personalitatea, *omul liber ridică povara lumii pe umerii proprii* (J.-P. Sartre).

Teme și motive existențialiste în literatură:

– sensul vieții, condiția umană;
– situații-limită (moartea, războiul);
– alienarea omului într-o societate absurdă, imposibilitatea cunoașterii și comunicării, condamnarea la singurătate într-o lume de „străini”;
– disperarea, sentimentul neantului, de incertitudine, de rătăcire.

Noțiuni-cheie

- *Existențialism*
- *Absurd*
- *Literatura absurdului*
- *Romanul condiției umane*

Amintiți-vă!

- Cui îi aparține afirmația: *Omul este măsura tuturor lucrurilor*? În ce context a apărut și care este semnificația aserțiunii?
- Cunoașteți și alte maxime celebre despre om și existență?

Precursorii existențialismului:

În filozofie: S. Kierkegaard, E. Husserl;

În literatură: F. M. Dostoievski (*Crimă și pedeapsă, Demonii, Frații Karamazov*), F. Kafka (*Procesul, Metamorfoza, Verdictul*).

Reprezentanții existențialismului:

Franța: J.-P. Sartre, A. Camus, S. de Beauvoir, A. Gide, A. Malraux;

Spania: M. de Unamuno, J. Ortega y Gasset;

Anglia: W. Golding, I. Murdoch.

MANIFESTE ȘI TEXTE TEORETICE

- **Comentează titlul textului de Jean-Paul Sartre, raportând cunoștințele anterioare despre conceptul de *umanism* la ideile din fragmentul propus.**

Jean-Paul Sartre, *Existențialismul este un umanism* (1946)

„Omul nu este doar cel care se concepe, ci și cel care vrea să fie. El se concepe doar din existență, după impulsul către existență: omul nu este altceva decât ceea ce face din el însuși. Acesta este principiul existențialismului. [...]

Ce se înțelege prin enunțul că existența precede esența? Aceasta înseamnă că omul mai întâi există, se găsește, se ivește în lume și după aceea se definește. Așa cum este conceput de către existențialiști, omul este nedefinibil pentru că la început el nu este încă nimic. Doar apoi el va fi ceva, și va fi ceea ce se va face singur. [...] Dacă într-adevăr existența precede esența, nu vom putea explica niciodată ceva prin referire la o natură dată sau fixată; cu alte cuvinte, nu există determinism, omul este liber, omul este libertatea. [...] Viața nu are un sens a priori. Înainte ca voi să trăiți, ea, viața, nu este nimic; dar voi sunteți cei care-i dați sens, iar valoarea nu-i altceva decât sensul pe care voi îl alegeți."

Traducere de Veronica Știr

Jean-Claude Berton, *Istoria literaturii și a ideilor din Franța secolului XX* (1983)

„Prin tradiție, gândirea filozofică s-a îndreptat spre ideile abstracte (idei matematice, ideea frumosului). Din contra, existențialismul se interesează de situațiile concrete (cele ale omului în viața sa cotidiană) și de experiențele afective imediate (singurătatea, disperarea omului aruncat în lume, angoasa, greața). Începând cu anii 20, existențialismul, fenomen european, tinde să înlocuiască reflecția filozofică de tip cartezian, intelectual, cu o dinamică mai potrivită cu realitatea. [...] Ceea ce primează este faptul de a exista, de a se simți prezent pe acest pământ și această lume. Cât despre firea noastră, realitatea noastră profundă, ele rezultă din acțiunea noastră: sunt aruncat în lume, mă construiesc și mă făuresc în același timp. La urma urmei, natura mea este fructul totalei mele libertăți. De aceea, crede Jean-Paul Sartre, existența precede esența (eu mă creez traversând diferite situații, mă fac laș sau curajos, harnic ori leneș etc.).

Noțiunile de destin și determinism sunt respinse: nu există decât *existenți* pe cale de a se făuri ei înșiși. Cum e posibil, în orice moment, ca un lucru să se întâmple ori nu, din alegere se naște libertatea. Fiecare e artizanul propriei existențe.

Dar un asemenea proces comportă și riscuri. Se accentuează fragilitatea omului, care percepe noul exercițiu al libertății sale cu disperarea celor care își decid singuri soarta. Poate rezulta de aici sentimentul singurătății ori al incomunicabilității cu ceilalți, existentul e un străin pentru semenii săi, gata să se prăbușească în angoasa neantului. Solidaritatea e atunci în stare să intre în acțiune și să transforme existențialismul într-un veritabil umanism."

Traducere de Irina Petraș

Andrei-Iustin Hossu, *Existențialismul francez* (1996)

„Aruncând o privire retrospectivă asupra conștiinței estetice de la finele secolului XIX și prima jumătate a secolului XX, în principal asupra creațiilor literare reprezentative pe plan european și universal, observăm profunde afinități elective între literatura existențială și filozofia existențială. Raporturile dintre aceste două forme ale conștiinței sociale – conștiința estetică (aici, cea literară) și conștiința filozofică – sunt cu atât mai necesare când analizăm existențialismul, cu cât această filozofie are nu numai o modalitate literară de expresie, renunțând la forma speculativă, sistematică și apelând, cu predilecție, la forma eseistică de exprimare a discursului teoretic, ci, de cele mai multe ori, are și un caracter literar. Poate în nicio altă filozofie literatura și filozofia nu se îngemănează atât de firesc ca în existențialism. Faptul că, în perioada determinată, în cultura occidentală se manifestă «moda» amândurora, nu înseamnă că una ar fi determinat-o pe cealaltă. Așa, de exemplu, românul Eminescu și germanul Nietzsche nu știau unul de altul, dar aveau o viziune similară asupra spiritului Greciei antice; sau, rusul Dostoievski nu îl citise pe danezul Kierkegaard, dar și-au pus probleme religioase similare. Asta înseamnă că atât filozofia existențială, cât și literatura existențială sunt rodul *Zeitgeist*-ului, al «spiritului timpului», manifestări ale climatului spiritual de criză a umanismului liberal din această epocă."

ALBERT CAMUS (1913–1960) – romancier, dramaturg, eseist și publicist francez, reprezentant al doctrinei existențialiste în literatură.

Albert Camus s-a născut în localitatea Mondovi din Algeria, petrecându-și copilăria alături de o mamă analfabetă și o bunică autoritară. Aici el urmează școala comunală, liceul, iar apoi, încurajat de profesorii săi, studiază Literele și Filozofia la Universitatea din Alger. În 1936, A. Camus se angajează în calitate de actor în trupa de la Radio-Alger, punând foarte curând bazele „Teatrului de Echipă". În aceeași perioadă, începe să activeze în calitate de reporter și critic de artă și își publică primele două cărți de proză și eseistică: *Fața și reversul* (1937) și *Nunta* (1938). În 1935, scriitorul devine membrul Partidului Comunist, pe care îl părăsește peste un an, rămânând, totodată, simpatizantul viziunilor de stânga pe tot parcursul vieții. În 1940, expulzat de autorități din capitala Algeriei, A. Camus se mută cu traiul la Paris, unde face cunoștință cu editorul G. Gallimard și scriitorul A. Malraux. În timpul celui de-al Doilea Război Mondial, se implică în mișcarea franceză de rezistență, scriind articole antifasciste pentru o publicație clandestină. În 1942, îi apare romanul *Străinul*, prima operă din „ciclul absurdului" (sau „ciclul lui Sisif"), alături de dramele *Neînțelegerea* (1944), *Caligula* (1945) și eseul *Mitul lui Sisif* (1942), care îl consacră printre cititori și critici. Romanul alegoric *Ciuma* (1947), considerat capodopera sa, deschide „ciclul revoltei" (sau „ciclul lui Prometeu"), din care mai face parte eseul filozofic *Omul revoltat* (1951).

În anii 50 ai secolului XX, A. Camus devine liderul de opinie al tinerei generații, criticând totalitarismul stalinist, lansând campaniile împotriva bombei atomice, împotriva pedepsei cu moartea și a terorismului anticolonialist. În 1957, scriitorului i se acordă Premiul Nobel *pentru importanta lui creație literară care, cu o lucidă stăruință, aruncă lumină asupra problemelor conștiinței umane din timpul nostru*. În discursul ținut în Suedia, cu ocazia decernării premiului, A. Camus pledează în favoarea independenței scriitorilor față de cei „care fac istoria" și față de orice formă de îndoctrinare, totodată vorbind și despre responsabilitatea în fața epocii a intelectualilor din generația sa. Pe 4 ianuarie 1960, și-a pierdut viața într-un tragic accident rutier.

Considerat de majoritatea istoricilor literari drept un scriitor existențialist, A. Camus declara contrariul: *Nu, eu nu sunt existențialist*. Totuși, în linii mari, A. Camus abordează probleme comune cu cele ale scriitorilor și filozofilor existențialiști: absurdul, înstrăinarea, situațiile-limită, libertatea și comunicarea umană, sentimentul tragic al existenței etc. Punctul de plecare al operei camusiene este ideea absurdului: *Conștiința noastră caută claritatea, dar pentru că lumea este irațională, din această confruntare se naște absurdul*. Potrivit lui A. Camus, există *trei consecințe ale absurdului: revolta mea, libertatea mea, pasiunea mea*. Fiind una dintre dimensiunile esențiale ale condiției umane, A. Camus declară revolta drept o încercare de a depăși absurdul: prin acțiune, prin creație, prin solidaritatea umană și chiar prin simplul fapt de a exista. Revolta, în viziunea camusiană, înseamnă perseverența de a merge înainte, de a exista în pofida absurdului și a morții: *Mă revolt, deci exist*.



Ad hoc

- Ce idei promovează Albert Camus în calitatea sa de lider de opinie al tinerei generații?
- Care sunt, în viziunea autorului, cele trei consecințe ale absurdului?

Curiozități

Cele zece cuvinte preferate ale lui Albert Camus:

1. *désert* (deșert);
2. *douleur* (durere);
3. *été* (vară);
4. *homme* (om);
5. *honneur* (onoare);
6. *mer* (mare);
7. *mère* (mamă);
8. *misère* (mizerie);
9. *monde* (lume);
10. *terre* (pământ).

Aprecieri critice

„Marele merit al lui Camus este de a fi știut să exprime sensibilitatea tragică a epocii cu o sobrietate clasică și de a fi depus mărturie fără a-și trăda niciodată arta."

Pierre de Boisdeffre

Străinul

Partea a doua

V

[…][Preotul] și-a ridicat brusc capul și m-a privit drept în față: „De ce, mi-a spus el, refuzi să mă primești?" Am răspuns că nu cred în Dumnezeu. A voit să știe dacă sunt sigur de asta și am spus că nu aveam îndoieli asupra acelui lucru: asta mi se părea o problemă fără importanță. El s-a lăsat atunci pe spate și s-a sprijinit de perete punându-și palmele pe coapse. Aproape fără să pară că-mi vorbește, mi-a atras atenția că uneori erai sigur de ceva și, în realitate, nu erai. Eu nu spuneam nimic. El s-a uitat la mine și m-a întrebat: „Ce părere ai?" I-am răspuns că e posibil. În orice caz, eu poate nu eram sigur de ceea ce mă interesează cu adevărat, dar știam precis ceea ce nu mă interesează. Și tocmai lucrul despre care-mi vorbea el nu mă interesa.

Și-a întors privirea de la mine și, tot fără să-și schimbe poziția, m-a întrebat dacă nu vorbeam astfel din prea mare disperare. I-am explicat că nu eram disperat. Mi-era numai frică, asta era firesc. „Dumnezeu te-ar ajuta atunci, a observat el. Toți cei pe care i-am cunoscut în situația dumitale se întorceau spre El". Eu am convenit că acesta era dreptul lor. Asta dovedea de asemenea că ei aveau timp. Cât despre mine, eu nu voiam să fiu ajutat și îmi lipsea tocmai timpul ca să mă interesez de ceea ce nu mă interesa.

Atunci mâinile lui au avut un gest de enervare, dar s-a stăpânit și și-a aranjat cutele sutanei. După ce a terminat, mi s-a adresat numindu-mă „prietene": dacă îmi vorbea astfel, nu o făcea din pricină că eram condamnat la moarte; după părerea lui, toți eram condamnați la moarte. Dar l-am întrerupt spunându-i că nu e același lucru și că, de altfel, nu putea să fie, în niciun caz, o consolare. Desigur, a recunoscut el. „Dar vei muri mai târziu dacă nu vei muri azi. Aceeași problemă se va pune atunci. Cum vei întâmpina această grea încercare?" Am răspuns că o voi întâmpina exact cum o întâmpin acum. […]

Prezența lui mă stingherea și mă irita. Eram gata să-i spun să plece, să mă lase singur, când a exclamat deodată cu un soi de furie, întorcându-se spre mine: „Nu, nu pot să te cred. Sunt sigur că ți s-a întâmplat să dorești o altă viață". I-am răspuns că bineînțeles, dar asta nu avea mai multă importanță ca a dori, de pildă, să fii bogat, să înoți foarte repede sau să ai o gură mai frumoasă. Era de același ordin. Dar el m-a oprit și voia să știe cum vedeam eu această viață. Atunci am strigat: „O viață în care aș putea să-mi amintesc de aceasta de aici" și pe loc i-am spus că mă săturasem. Ar mai fi vrut să-mi vorbească, dar eu m-am apropiat de el și am încercat să-i explic pentru ultima oară că nu-mi mai rămânea decât puțin timp. Nu voiam să-l pierd cu Dumnezeu. A încercat să schimbe subiectul, întrebându-mă de ce-i spuneam „domnule" și nu „părinte". Asta m-a enervat și i-am răspuns că nu era părintele meu: era de partea celorlalți.

– Nu, fiule, a spus el punându-mi mâna pe umăr. Sunt cu tine. Dar nu poți să știi asta pentru că ți-e sufletul orbit. Mă voi ruga pentru tine.

Amintiți-vă!

▶ Numiți și alte opere în care este prezent motivul confesiunii înaintea execuției personajului.

Dicționar de termeni

● **Literatura absurdului**: totalitatea producției literare care tematizează criza omului din epoca contemporană. Plasat în situații-limită, dezorientat, depersonalizat, angoasat, lipsit de ideal și de perspectivă, omul modern este cuprins de „starea de absurd", care este rezultatul înstrăinării, dar și al conștientizării de către individ a situației sale nefericite, de ființă „aruncată în lume". Dimensiunea absurdistă a existenței umane se impune mai ales în a doua jumătate a secolului XX, având drept reprezentanți pe dramaturgii S. Beckett, E. Ionesco, dar și pe prozatorii existențialiști J.-P. Sartre și A. Camus. Un precursor al literaturii absurdului poate fi considerat F. Kafka: personajele sale devin captivii unor incidente bizare, primejdioase, amenințătoare; ei se resemnează și suportă fără împotrivire absurdul situațiilor inexplicabile în care nimeresc; sunt solitari, înstrăinați, retrași, amintind de tipul literar al *omului mărunt*; se află în conflict cu propria sa personalitate și cu lumea din jur.

Atunci, nu știu de ce, s-a rupt ceva în mine. Am început să urlu din toate puterile, l-am insultat și i-am spus să nu se roage. Îl apucasem de gulerul sutanei. Îmi vărsam asupra lui tot focul inimii în scăpărări amestecate cu bucurie și furie. Avea o înfățișare atât de sigură de el, nu-i așa? Totuși, niciuna din certitudinile lui nu făcea cât un fir de păr din capul unei femei. Nici nu era măcar sigur că e în viață de vreme ce trăia ca un mort. Pe când eu parcă aveam mâinile goale. Dar eram sigur de mine, sigur de orice, mai sigur decât el, sigur de viața mea și de moartea ce avea să vie. Da, n-aveam decât atât. Dar cel puțin stăpâneam acest adevăr tot atât cât mă stăpânea și el pe mine. Avusesem dreptate, mai aveam încă dreptate, aveam întotdeauna dreptate. Trăisem într-un fel și aș fi putut trăi într-alt fel. Făcusem ceva și nu făcusem altceva. Nu făcusem un lucru, dar făcusem altul. Ei și? Era ca și cum așteptasem tot timpul această clipă și acești zori în care voi da socoteală. Nimic, nimic nu avea importanță și știam bine de ce. Și el știa de ce. Din străfundul viitorului meu, în tot timpul acestei vieți absurde pe care o dusesem, un suflu obscur urca spre mine străbătând anii care încă nu veniseră și acest suflu egaliza în drumul lui tot ceea ce mi se propunea atunci, în anii nu cu mult mai reali pe care-i trăiam. Ce importanță avea pentru mine moartea celorlalți, dragostea de mamă, ce importanță avea Dumnezeul preotului, viețile pe care le alegem, destinele pe care le alegem, când un singur destin trebuia să mă aleagă pe mine însumi și odată cu mine miliarde de privilegiați care, ca și el, se considerau frații mei. Înțelegea el oare? [...] Înțelegea el oare acest condamnat și că din străfundul viitorului meu... Mă înecam urlând toate astea. Dar paznicii îmi și smulseseră preotul din mâini și mă amenințau. Totuși, el i-a liniștit și m-a privit un timp în tăcere. Avea ochii plini de lacrimi. S-a întors și a dispărut.

După plecarea lui m-am calmat. Eram epuizat și m-am trântit pe pat. Cred că am dormit, pentru că m-am trezit cu stelele în față. Zgomotele câmpiei urcau până la mine. Miresme de noapte, de pământ și de sare îmi răcoreau tâmplele. Încântătoarea pace a acestei veri adormite pătrundea în mine ca o maree. În acel moment și la capătul nopții, sirenele au început să urle. Ele anunțau plecări spre o lume care acum îmi era de-a pururi indiferentă. Pentru prima oară, după foarte multă vreme, m-am gândit la mama. Mi s-a părut că înțeleg de ce la sfârșitul vieții își luase un „logodnic”, de ce se jucase iar de-a începutul. Acolo, acolo, de asemenea, în jurul acestui azil în care viețile se sting, seara era un fel de răgaz melancolic. Atât de aproape de moarte, mama trebuie să se fi simțit eliberată și pregătită să trăiască iar totul de la început. Nimeni, nimeni n-avea dreptul s-o plângă. Și eu, la rândul meu, m-am simțit gata să trăiesc iar totul de la început. Ca și cum această furie m-ar fi izbăvit de tot răul, m-ar fi golit de speranță, în fața acestei nopți încărcate de semne și de stele, mă deschideam pentru prima oară tandrei indiferențe a lumii. Simțind-o atât de asemănătoare mie, atât de frățească în sfârșit, mi-am dat seama că fusesem fericit și că mai eram. Pentru ca totul să se consume, pentru ca să mă simt mai puțin singur, nu-mi mai rămânea decât să doresc în ziua execuției mele mulți spectatori care să mă întâmpine cu strigăte de ură.

Traducere de Georgeta Horodincă



Marcello Mastroianni (1924–1996) în rolul lui Meursault din ecranizarea romanului *Străinul*, 1967

Aprecieri critice

„Camus este în secolul nostru [...] un descendent al acelei vechi tagme de moraliști a cărui creație reprezintă, probabil, cea mai originală linie în literatura franceză. Umanismul său tenace, restrâns, însă curat, dur, însă sensibil, a dus o luptă, cam îndoielnică, ce-i drept, prin finalitatea sa împotriva tendințelor diforme, anormale din epoca noastră.”

Jean-Paul Sartre

Ad hoc

- Ce stări trăiește personajul?
- Prin ce se explică refuzul acestuia de a se confesa preotului?

Coordonate ale operei

1. *Străinul* este primul roman al lui Albert Camus, care marchează debutul „ciclului absurdului” în creația scriitorului. Inițial, romanul a fost intitulat *Moartea fericită* și a fost gândit ca o analiză a fenomenului înstrăinării individului în lumea burgheză. Alte variante de titlu, la care a meditat A. Camus, au fost *Indiferentul* și *Un erou al timpurilor noastre*.
2. Subiectul romanului se rezumă la următoarele: după moartea mamei sale, care nu-l afectează, personajul principal, Meursault, este invitat de un prieten să petreacă împreună o zi la plajă, în apropiere de Alger. Acolo, el se implică într-o încăierare și ucide un arab *fără să știe de ce*. Condamnat la moarte, Meursault își așteaptă liniștit execuția. Sensul vieții îi scapă, aceasta se manifestă sub forma resemnării lui în fața evenimentelor pe care le trăiește.
3. Întregul roman reprezintă o retrospecție, o confesiune a unui condamnat la moarte. Meursault, protagonistul romanului, este un modest funcționar algerian care duce o viață monotonă. El își îndeplinește munca fără entuziasm, mecanic. Meursault este un om pasiv, obosit, apatic, plictisit, insensibil la realitatea înconjurătoare. Emoția umană nu-l atinge, dragostea e privită de el cu indiferență. Această trăsătură a personajului îi nedumerește pe cei din jur, mai ales după ce comite crima. Meursault nu poate fi înțeles de ceilalți, deoarece „lenea” sa de a comunica ridică bariere în jurul său: din cauza căldurii el nu este atent nici la interogatoriu, nici la proces. Fiind întrebat dacă își regretă fapta, el spune că nu simte *atât regret veritabil, cât o oarecare plictiseală*.
4. În opinia lui J.-P. Sartre, Meursault este *unul dintre acei teribili inocenți care fac scandalul unei societăți pentru că nu acceptă regulile jocului*. Personajul este condamnat pentru că l-a ucis pe un necunoscut, dar și pentru insensibilitatea, incapacitatea sa de a iubi (pentru că nu a plâns la înmormântarea mamei sale, pentru că a doua zi după înmormântare a mers la plajă și la cinema), este condamnat pentru necredința religioasă, atitudinea indiferentă față de convențiile și regulile societății. El este acuzat de „vid interior”, care, în viziunea procurorului, poate deveni o prăpastie periculoasă pentru ceilalți. Meursault este străin societății, spune adevărul, refuză să-și ascundă sentimentele (chiar dacă schimbarea atitudinii ar putea modifica evoluția procesului) și din această cauză societatea se simte amenințată. El moare, păstrând conștient adevărul său, neîmpărtășit celor din jur. Adevărul său interior, secret, pe care nu-l poate exprima, s-a ciocnit violent de adevărul impus de societate. Însuși A. Camus vedea în Meursault *singurul Christ pe care-l merităm* și încuraja această interpretare în prefața unei ediții nord-americane a romanului (1958): *A minți nu înseamnă să spui numai ceea ce nu este. Înseamnă mai ales să spui mai mult decât este, iar raportat la sufletul omului, înseamnă să spui mai mult decât simți. Asta e ceea ce facem cu toții, zilnic, ca să ne simplificăm viața. În ciuda aparențelor, Meursault nu vrea să simplifice viața. El spune ce este, refuză să-și mascheze sentimentele și imediat societatea se simte amenințată...*

Aprecieri critice

„Prin individualismul său feroce, de nereprimat, personajul lui Camus reușește să ne emoționeze și să trezească în noi o obscură solidaritate: în adâncul nostru, al tuturor, se află un sclav nostalgic, un prizonier care și-ar dori să fie la fel de spontan, de sincer și de antisocial ca și Meursault.

În același timp însă, trebuie să recunoaștem că societatea nu se înșală când vede în Meursault un dușman, o persoană care ar putea contribui la dezintegrarea societății dacă exemplul său i-ar influența și pe alții.

Povestea lui reprezintă o demonstrație dureroasă, dar fără echivoc, a necesității „teatrului”, a ficțiunii sau, mai direct spus, a minciunii în cadrul relațiilor umane. […] Dacă oamenii ar fi, ca Meursault, doar instinct pur, atunci ar dispărea nu numai familia, ci și societatea în general, iar oamenii ar sfârși prin a se omorî între ei în același mod absurd în care Meursault îl ucide pe plajă pe arab.”

Mario Vargas Llosa

Exprimă-ți opinia!

- De ce personajul Meursault este considerat un pericol social? Este un om lipsit de sensibilitate sau o victimă a unei existențe pline de plictis și de monotonie? Atitudinea lui Meursault este o formă de cedare sau de rezistență?

Abordarea textului

1 **Identifică tipul de narator în roman.**
1.1. **Este acesta un narator credibil? De ce?**

2 **Aplică tehnica PRES pentru a argumenta tipologia socială reprezentată de personajul Meursault:**
- exprimă-ți punctul de vedere;
- formulează un raționament/argument;
- argumentează în baza unui exemplu citat din text;
- sintetizează ideile într-un rezumat sumar.

3 **Selectează, din variantele propuse, cheia de interpretare a titlului *Străinul*, argumentându-ți alegerea:**
- termenul *străinul* indică comportamentul absurd al lui Meursault;
- titlul sugerează drama inadaptării sociale a personajului;
- titlul reflectă atitudinea de condamnare din partea societății;
- alte interpretări.

3.1. **Comentează sugestia uneia dintre variantele inițiale de titlu: *Un erou al timpurilor noastre* sau *Indiferentul*.**

4 **Care sunt cauzele protestului lui Meursault?**
4.1. **Interpretează concomitența protestului social și a celui personal.**

5 **Comentează replica personajului: *Nu-mi mai rămânea decât puțin timp. Nu voiam să-l pierd cu Dumnezeu.* Ce atitudine manifestă personajul-narator? Este o dovadă a lipsei de credință sau a unui protest personal față de caracterul dogmatic al sentimentului religios în societate?**

6 **Argumentează *factura existențialistă* a romanului, completând tabelul sinoptic propus:**

Teme	Idei	Motive	Situații absurde

Dicționar de termeni

- **Romanul condiției umane**: tip de roman care prezintă situația omului, existența, acțiunile și gândirea căruia se supun unor condiții economice, politice, naturale, juridice, morale, social-culturale sau religioase într-o anumită comunitate determinată istoric și geografic. Printre romanele de acest tip se evidențiază *Condiția umană* (1933) de André Malraux, *Deșertul tătarilor* (1940) de Dino Buzzati, *Ciuma* (1947) de Albert Camus, *Bătrânul și marea* (1952) de Ernest Hemingway ș.a.

Pro Domo

Nivel minim

▶ **Realizează, pentru portofoliu, fișa biobibliografică a lui A. Camus, specificând cronologic momentele biografice și lista operelor scriitorului.**

Nivel mediu

▶ **Comentează, în baza informației din fișă, relevanța formulei personalizate a Premiului Nobel decernat scriitorului: *pentru importanta lui creație literară care, cu o lucidă stăruință, aruncă lumină asupra problemelor conștiinței umane din timpul nostru.***

Nivel performant

▶ **Scrie un text argumentativ de o pagină în care să demonstrezi că romanul *Străinul* de A. Camus se încadrează în formula estetică a *literaturii absurdului*.**

Proiect de grup

- **Elaborați prezentarea unei ecranizări după romanul *Străinul* de A. Camus.**
  - Scrieți, respectând rigorile stilului publicistic, un text laconic de prezentare a filmului prin care să motivați spectatorul să-l privească.
  - Descrieți secvențele de film care surprind atât situația absurdă, cât și sentimentul înstrăinării personajului.
  - Alegeți o coloană sonoră potrivită pentru această prezentare.

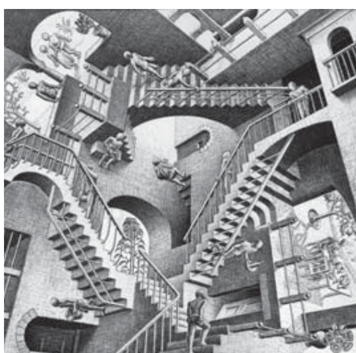
POSTMODERNISMUL

Noțiuni-cheie

- Postmodernism
- Semiotică
- Ludic
- Intertextualitate
- Deconstrucție

Ad hoc

- Ce relație există între dezvoltarea mijloacelor de informare și postmodernism?
- Ce semnificație are termenul *postmodernism*?



Relativitate de M. C. Escher, 1953

Reprezentanții postmodernismului:

SUA: John Barth, Thomas Pynchon, scriitorii *generației beat*: Allen Ginsberg și Jack Kerouac;

America Latină: Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, Gabriel García Márquez;

Germania și Austria: Thomas Bernhard, Peter Handke;

Italia: Italo Calvino, Umberto Eco;

Anglia: Iris Murdoch, John Fowles, Tom Stoppard;

Franța: Michel Butor, Alain Robbe-Grillet.

Semnificația termenului:

Postmodernitate – epocă în istoria culturii universale care încheie perioada modernă; stare globală a civilizației umane, suma tuturor tendințelor și fenomenelor culturale din ultimele decenii ale secolului XX.

Postmodernism – tendință artistică, diferită de curentul modernist; o nouă modalitate de reflecție estetică, științifică și filozofică; un nou curent, stil sau metodă în literatură etc.

Sursele postmodernismului:

– după cel de-al Doilea Război Mondial, în urma *progresului științific și tehnologic*, lumea occidentală industrială trece la *etapa postindustrială*; în consecință, datorită controlului electronic și managementului dezvoltat, productivitatea muncii crește atât de mult, încât duce la ridicarea nivelului prosperității în societatea occidentală și la apariția *societății consumului*;
– *caracterul informațional* al societății de azi (presa, televiziunea, internetul etc.) are drept efect accesul aproape nelimitat al fiecărui individ la informație; mass-media este privită ca un mijloc de „transparentizare", uniformizare, *democratizare* și *globalizare* a civilizației occidentale; totodată, *mediatizarea* a produs și fenomenul invers: participarea tot mai vizibilă a micilor culturi locale la *pluralismul cultural*;
– *multiculturalismul* în condițiile relativizării valorilor produce nihilismul, sentimentul de confuzie și dezorientare culturală, desprinderea de vechile tradiții și obișnuințe; se acutizează *percepția apocaliptică*, „de sfârșit" a epocii moderne (a istoriei, a secolului etc.).

Trăsăturile postmodernismului:

– *caracterul ambiguu, relativ, nedeterminat al fenomenelor artistice*: neclaritatea, discontinuitatea, deplasarea, mutația sensului, caracterul fragmentar al expunerii; multitudinea interpretărilor posibile și participarea (inter)activă a cititorului/spectatorului în crearea sensului operei artistice;
– în locul creației vine *deconstrucția*, preferința pentru colaj sau montaj, citarea; *lumea este privită ca un text*: pentru a elabora un text nou sunt folosite alte texte, se produce o recodificare, revalorificare a elementelor împrumutate și crearea din ele a combinațiilor noi;
– *admiterea pluralității* limbajelor, stilurilor, modelelor, punctelor de vedere, metodelor artistice, privite în egală măsură ca fiind posibile și cu drept de existență;
– căutarea mijloacelor de redare a *pluralității adevărului*, de modelare a unor *lumi posibile*, de înnoire a literaturii, al cărei nivel intelectual ar corespunde reprezentărilor tot mai complexe despre univers;
– ștergerea granițelor dintre genurile și speciile literare tradiționale, apariția unor *forme literare hibride*; apropierea literaturii de filozofie, a culturii și literaturii elitare (intelectuale) de cultura și literatura de masă (trivială);
– tendința spre ironie, parodie, *jocul intertextual*, jocul de cuvinte, *demitizare*, decanonizare, deideologizare; coexistența în aceeași persoană a scriitorului și a filozofului (criticului, teoreticianului, istoricului, culturologului etc.).

MANIFESTE ȘI TEXTE TEORETICE

- **Citește secvențele propuse. Observă în ce context apar termenii *postmodernism* și *modernism*.**
- **Definește noțiunile respective.**
- **Argumentează relația dintre concepte.**

Umberto Eco, *Marginalii și glosse la* Numele trandafirului (1983)

„Din nefericire, «postmodern» este un termen bun *à tout faire*. Am impresia că astăzi cel care-l folosește îl aplică la tot ceea ce îi place. Pe de altă parte, pare să existe o tentativă de a-l face să alunece înapoi: la început părea să fie adecvat pentru unii scriitori sau artiști care au creat în ultimii douăzeci de ani, apoi, încetul cu încetul, a ajuns până la începutul secolului, apoi mai și în urmă, și marșul continuă; poate peste puțin timp, categoria postmodernului o să ajungă la Homer.

Cred totuși că postmodernismul nu este o tendință care poate fi circumscrisă cronologic, ci e o categorie spirituală sau, mai bine zis, un *Kunstwollen*, o modalitate de a opera. Am putea spune că fiecare epocă își are postmodernismul ei, tot așa cum orice epocă are propriul ei manierism (într-atât, încât mă întreb dacă postmodernismul nu este numele modern al manierismului socotit categorie metaistorică). [...] Trecutul ne condiționează, ne apasă umerii, ne șantajează. Avangarda istorică (dar și aici aș vedea avangarda ca pe o categorie metaistorică) încearcă să se răfuiască cu trecutul. «Jos cu clarul de lună», slogan futurist, e un program tipic al oricărei avangărzi și este de ajuns să înlocuim cu ceva potrivit clarul de lună. Avangarda distruge trecutul, îl desfigurează. […]

Dar sosește momentul în care avangarda (modernul) nu poate merge mai departe, pentru că a produs un metalimbaj care vorbește despre textele sale imposibile (arta conceptuală). Răspunsul postmodernului dat modernului constă în recunoașterea că trecutul, de vreme ce nu poate fi distrus, pentru că distrugerea lui duce la tăcere, trebuie să fie revizitat: cu ironie, fără candoare. Mă gândesc la atitudinea postmodernă ca la atitudinea celui care iubește o femeie foarte cultă și căreia știe că nu-i poate spune: «Te iubesc cu disperare», pentru că el știe că ea știe (și că ea știe că el știe) că propozițiile acestea le-a mai scris și Liala. Există totuși o soluție. Va putea spune: «Cum ar spune Liala, te iubesc cu disperare». În acest moment, evitând falsa inocență, deoarece a spus clar că nu se mai poate vorbi cu inocență, acesta îi va spune totuși femeii ceea ce voia totuși să-i spună: că o iubește, dar că o iubește într-o epocă de inocență pierdută. Dacă femeia răspunde acestui joc, a primit oricum o declarație de dragoste. Nici unul dintre cei doi interlocutori nu se va simți inocent, amândoi au acceptat sfidarea trecutului, a ceea ce s-a spus deja, care nu se poate elimina, amândoi se vor juca conștient și cu plăcere cu jocul ironiei... Dar amândoi vor fi reușit încă o dată să vorbească despre dragoste."

Traducere de Mara Pașca Chirițescu

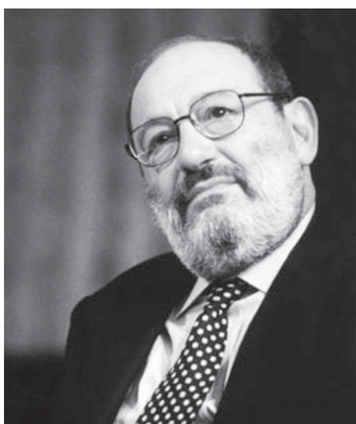
Linda Hutcheon, *Politica postmodernismului* (1989)

„Postmodernismul a fost posibil datorită autoreferențialității, ironiei, ambiguității și parodiei care caracterizează o mare parte din arta modernă, dar și datorită explorărilor sale lingvistice și provocărilor sale la adresa sistemului de reprezentare realist clasic. Pe de altă parte, ficțiunea postmodernă a ajuns să conteste ideologia modernă a autonomiei artistice și a expresiei individuale, precum și separarea deliberată a artei de cultura de masă și de viața cotidiană."

Traducere de Mircea Deac

Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc* (1999)

„În realitate, lumea postmodernă care se construiește azi, deși, desigur, nu «deplin satisfăcătoare», este mai aproape de idealul lumii «în care se poate trăi» decât oricare alta creată până azi pe pământ. Dezlipirea de realitate (și chiar *irealizarea* ei), perspectivismul valorilor, sfârșitul istoriei ca progres triumfal al umanității spre un ideal uman sau altul și mai ales pluralismul sunt noile premise pe care poate fi structurată personalitatea umană. Dar este în puterea fiecăruia să decidă dacă *dorește* și dacă *poate* exista în lumea postmodernă, dacă vrea și poate face artă, știință sau management în noile condiții. În acest caz, resemnarea nu este niciun fel de soluție. Nicio stare de lucruri nu se cuvine acceptată doar pentru că pare inevitabilă. Orice intelectual care devine un adept al postmodernității trebuie să fie conștient de costurile acesteia. Întrebări de felul: cum poți păstra o credință religioasă dacă orice credință devine relativă și contextuală (cum să crezi «contextual» în Dumnezeu?) sau cum poți face artă în condițiile disoluției valorilor implică întreaga conștiință și întregul proiect de viață al fiecăruia."



UMBERTO ECO (1932–2016) – scriitor italian, editor, savant, semiotician, specialist în cultura medievală și modernă.

Umberto Eco s-a născut în orășelul Alessandria din nord-vestul Italiei. Copilăria scriitorului a coincis cu afirmarea în Italia a ideologiei fasciste și cu declanșarea celui de-al Doilea Război Mondial. Umberto Eco a fost martorul încăierărilor dintre militarii fasciști și partizanii italieni, regretând faptul că era prea tânăr pentru a participa la lupte. Ulterior, amintirile despre acei ani vor fi reluate de scriitor în romanele *Pendulul lui Foucault* și *Misterioasa flacără a reginei Loana*.

La îndemnul tatălui, Umberto Eco a studiat mai întâi dreptul la Universitatea din Torino. Foarte curând însă, el abandonează jurisprudența și se dedică studiului filozofiei și literaturii medievale, luându-și licența în estetică. La finele studiilor, Umberto Eco se angajează în domeniul mass-mediei, devenind responsabil de programele de cultură ale televiziunii italiene. Această activitate i-a oferit posibilitatea să examineze cultura modernă din perspectiva mediatică, observațiile sale fiind publicate în cartea *Apocaliptici și integrați. Comunicații de masă și teorii ale culturii de masă* (1964). Din 1961, începe cariera academică, inițial predând estetica la Universitatea din Torino, apoi comunicarea vizuală la Florența, iar din 1969 – semiotica (știința despre semne) la Milano, Bologna, New York, Yale, Paris.

A fost șeful Catedrei de semiotică a Universității din Bologna, președintele Centrului Internațional al Semioticii și al Studiilor Cognitive, doctor honoris causa a peste cincizeci de universități din lume. A fondat și a colaborat cu mai multe reviste literare și științifice. I-au fost acordate numeroase premii și distincții culturale, inclusiv „Legiunea de Onoare” (1993). În calitate de semiotician, specialist în estetică și literatură, Umberto Eco s-a făcut cunoscut prin lucrările teoretice *Opera deschisă* (1962), *Structura absentă* (1968), *Formele conținutului* (1971), *Tratat de semiotică generală* (1974), *Lector in fabula* (1979), *Limitele interpretării* (1990), *În căutarea limbii perfecte* (1993), *Șase plimbări prin pădurea narativă* (1994) etc.

În literatura universală contemporană, Umberto Eco ocupă locul privilegiat, fiind unul dintre principalii reprezentanți ai teoriei și practicii postmodernismului literar. *Numele trandafirului* (1980), primul său roman, îl face cunoscut în afara cercurilor academice, aducându-i popularitatea (mai ales după ecranizarea cărții). Încadrând procedeele scriiturii postmoderniste în formele narative tradiționale (romanul polițist, de aventuri, istoric, robinsonadă), Umberto Eco a mai publicat câteva cărți de ficțiune, care l-au ridicat la rangul celor mai valoroși și influenți scriitori ai prezentului: *Pendulul lui Foucault* (1988), *Insula din ziua de ieri* (1944), *Baudolino* (2002), *Misterioasa flacără a reginei Loana* (2004), *Cimitirul din Praga* (2010), *Numărul zero* (2015). Caracterul erudit al acestor lucrări, abundența citatelor ascunse și referințele ludice, jocul subtil cu cititorul reprezintă un fundal pe care autorul, ținând cont de specificul epocii noastre, a încercat, încă o dată, să abordeze tema cunoașterii și a limitelor ei, tema vieții și a morții, a minciunii și a adevărului, a memoriei și a comunicării umane etc.

Dicționar de termeni

- **Semiotică** (gr. *semeion* – „semn”, „indiciu”): știință care studiază modurile de transmitere a informațiilor, trăsăturile semnelor și ale sistemelor de semne în societatea umană (limbile naturale și artificiale, limbajele nonverbale, fenomenele culturii, operele artistice, riturile etc.), în natură (comunicarea dintre animale) sau în organismele vii (codul genetic, reflexele, percepțiile senzoriale etc.).

Ad hoc

- Formulează trei calități ale unui scriitor contemporan de valoare pe care le deduci din viața și activitatea lui Umberto Eco.

98

Numele trandafirului

ZIUA A ȘAPTEA

NOAPTEA

în care, pentru a rezuma revelațiile uluitoare de care se vorbește, titlul ar trebui să fie mai lung decât capitolul, ceea ce este contrar obiceiului

Ne-am trezit în pragul unei camere asemănătoare ca formă celorlalte camere oarbe heptagonale, în care domnea un puternic miros de închis și de cărți mâncate de umiditate. Felinarul pe care-l țineam sus a luminat mai întâi bolta, apoi am mișcat brațul în jos, la dreapta și la stânga, și flacăra a trimis o lumină slabă spre dulapurile îndepărtate, înșirate de-a lungul pereților. În sfârșit, am văzut la mijloc o masă, plină de hârtii, și în spatele mesei o figură așezată, care părea să ne aștepte nemișcată, în întuneric, în caz că mai era vie. Guglielmo a vorbit:

– Fericită noapte, venerabile Jorge. Ne așteptai?

Acum, fiindcă mai înaintasem câțiva pași, lampa lumina figura bătrânului, care ne privea ca și cum ne-ar fi văzut.

– Tu ești, Guglielmo din Baskerville? a întrebat. Te așteptam de azi după-masă, înainte de *vesper*, când am venit să mă încui aici. Știam că ai să vii. [...] Și acum ce vrei?

– Aș vrea să văd, a spus Guglielmo, ultimul manuscris din volumul legat care ține laolaltă un text arab, unul sirian și o interpretare sau transcriere a cărții *Coena Cypriani*. [...] Vreau să văd copia aceea grecească scrisă pe hârtie de pânză, care era foarte rară atunci și se fabrica tocmai la Silos, aproape de Burgos, locul tău de naștere. Vreau să văd cartea pe care tu ai furat-o de-acolo, după ce ai citit-o, pentru că nu voiai s-o mai citească și alții, și pe care ai adus-o aici, ocrotind-o cu mare iscusință, și pe care n-ai distrus-o, pentru că un om ca tine nu distruge o carte, ci doar o păstrează și are grijă să n-o atingă nimeni. Aș vrea să văd a doua carte a *Poeticii* lui Aristotel, aceea pe care toți o socoteau pierdută sau niciodată scrisă, și din care tu păstrezi, poate, singura copie.

– Ce grozav bibliotecar ai fi fost, Guglielmo, a spus Jorge, cu un ton, în același timp, de admirație și de părere de rău. Așa că știi chiar tot. Vino, cred că e un scăunel înspre partea ta de masă. Așază-te, iată premiul.

Guglielmo s-a așezat și a pus alături felinarul, pe care i-l dădusem, luminând de jos figura lui Jorge. Bătrânul a luat un volum pe care-l avea dinaintea sa și i l-a întins. Am recunoscut legătura, era cel pe care-l deschisesem la spital, crezându-l un manuscris arab.

– Citește, deci, răsfoiește-l, Guglielmo, a spus Jorge. Ai învins.

Guglielmo a privit volumul, dar nu l-a atins. A scos din rasă o pereche de mănuși, nu pe ale sale, cu vârfurile degetelor descoperite, ci pe cele pe care și le pusese Severino când îl găsisem mort. A deschis încet legătura uzată și delicată. Eu m-am apropiat și m-am aplecat peste umărul lui. Cu auzul lui atât de fin, Jorge a auzit zgomotul pe care-l făceam. A spus:

– Ești și tu, băiete? O să pun să ți-l arate și ție, după asta.

Guglielmo a dat repede primele pagini.

Aprecieri critice

„Imediat ce m-am întors acasă, am răscolit sertarele biroului și am dat peste o mâzgălitură făcută cu un an în urmă – o bucată de hârtie pe care îmi însemnasem numele unor călugări. Asta însemna că, în cel mai ascuns ungher al sufletului, ideea unui roman încolțise deja, fără ca eu să fi fost conștient de ea. În acel moment, am decis că ar fi interesant să otrăvesc un călugăr în timp ce acesta citește o carte misterioasă, și asta a fost tot. Așa am început să scriu *Numele trandafirului*."

Umberto Eco

Ad hoc

- Ce manuscris devine mobilul tuturor crimelor de la abație?
- De ce Jorge din Burgos încearcă să ascundă, cu orice preț, acest manuscris?



Secvență din ecranizarea romanului *Numele trandafirului*, 1986

Aprecieri critice

„Am putea reprezenta grafic posibilitatea de lectură a romanului lui Eco printr-o piramidă răsturnată. Așezată cu vârful în jos, această piramidă ar prezenta situația paradoxală ca vârful, punctul de sprijin, prin care pătrunde cel mai mare număr de cititori, să fie intrarea cea mai îngustă, cea a unui simplu și facil înțeles: roman polițist și de divertisment. Pe măsură ce înțelesurile, nivelurile de lectură se multiplică și devin mai cuprinzătoare, numărul celor care pot avea acces la ele se micșorează, potrivit gradului lor de educație, de informare, de cultură, de sensibilitate etc. Așa încât la baza piramidei – cea deschisă spre înalt, spre deplin, în care înțelesurile alcătuiesc în îmbinarea lor o mare suprafață, numărul de cititori ajunși până aici e cel mai mic."

Florin Chirițescu

– Hai, citește, răsfoiește. E al tău, l-ai meritat... [...]

Guglielmo a râs, și părea mai degrabă amuzat.

– Hei, văd că nu mă socotești prea isteț, Jorge! Tu nu vezi, dar eu am mănuși. Cu degetele așa de stânjenite nu izbutesc să desprind o pagină de alta. Ar trebui să lucrez cu mâinile goale, să-mi umezesc degetele cu limba, cum mi s-a întâmplat azi-dimineață citind în *scriptorium*, așa încât dintr-odată și taina aceasta mi-a fost dezvăluită, și ar trebui să fac așa mai departe până când otrava îmi va fi pătruns în gură atât cât trebuie. Vorbesc despre otrava pe care tu, într-o zi, cu multă vreme în urmă, ai furat-o din laboratorul lui Severino, poate de atunci îngrijorat că ai auzit pe cineva în *scriptorium* arătându-se cuprins de curiozitate, fie în privința lui *finis Africae*, fie în privința cărții pierdute a lui Aristotel, fie în a amândurora. Cred că ai păstrat flaconul multă vreme, gata să te folosești de el când vei fi simțit vreo primejdie. [...] De ce ai vrut să ferești cartea asta mai mult decât pe atâtea altele? De ce ascundeai, dar fără să făptuiești vreun delict, tratate de necromanție, pagini în care se necinstea, poate, numele lui Dumnezeu, dar pentru paginile acestea i-ai condamnat pe frații tăi și te-ai condamnat și pe tine însuți? Există atâtea alte cărți care vorbesc despre comedie, atâtea altele, de asemenea, care fac elogiul râsului. De ce aceasta îți inspiră atâta teamă?

– Pentru că era a Filozofului. [...] Orice cuvânt al Filozofului, pe care acum au ajuns să jure și sfinții și pontifii, a întors imaginea lumii pe dos. Dar el n-a izbutit să întoarcă pe dos imaginea lui Dumnezeu. Dacă această carte ar deveni... ar fi devenit subiect de interpretare deschisă, am fi depășit și ultima limită.

– Dar ce te-a speriat în discuția aceasta despre râs? Nu faci să piară râsul dând pierzaniei această carte.

– Nu, desigur. Râsul este slăbiciunea, putreziciunea, lipsa de gust a cărnii noastre. Este gâdilatul pentru țăran, nerușinarea pentru bețiv, chiar și biserica, în înțelepciunea ei, a îngăduit clipa de sărbătoare, de carnaval, de bâlci, această întinare diurnă care-ți descarcă umorile și te abate de la alte ambiții... Dar așa râsul rămâne un lucru josnic, la îndemâna celor simpli, taină dezvăluită pentru plebe. [...] Din această carte s-ar naște gândul că omul poate să vrea pe pământ (cum dădea de înțeles Bacon al tău în legătură cu magia naturală) chiar belșugul din țara unde curge lapte și miere. Dar tocmai asta este ceea ce nu trebuie și nu putem să avem. [...]

– Licurg pusese să se ridice o statuie a râsului.

– Ai citit asta în tratatul lui Cloritius, care a încercat să-i scape pe mimi de învinuirea de necredință, care spune cum un bolnav a fost tămăduit de un medic care îl ajutase să râdă. De ce trebuia să-l tămăduiască, dacă Dumnezeu hotărâse că ziua lui pământească ajunsese la capăt?

– Nu cred că l-a tămăduit de boală. L-a învățat să râdă de boală.

– Boala nu se alungă din trup ca diavolii. Se distruge.

– Cu trupul bolnavului.

– Dacă e nevoie.

– Tu ești diavolul, i-a spus atunci Guglielmo.

Jorge a părut să nu înțeleagă. Dacă ar fi putut să vadă, aș zice că l-ar fi țintuit pe celălalt cu priviri uimite.

Amintiți-vă!

▶ Cărei situații biblice i se raportează ideea manuscrisului interzis și a pedepsei pentru încălcarea interdicției?

– Eu? a spus.

– Da, te-au mințit. Diavolul nu este principele materiei, diavolul este obrăznicia spiritului, credința fără zâmbet, adevărul care nu este cuprins niciodată de îndoială. Diavolul este întunecat fiindcă știe unde se duce și mergând se duce de unde a venit. Tu ești diavolul, și ca diavolul trăiești în întuneric. [...]

– Tu ești mai rău decât diavolul, minoritule, a spus atunci Jorge. Ești un jongler ca și sfântul care v-a dat naștere. [...] I-ai văzut ieri pe confrații tăi. Au reintrat în rândurile noastre, nu mai vorbesc ca oamenii simpli. Oamenii simpli nu trebuie să vorbească. Cartea aceasta ar fi îndreptățit ideea că limba oamenilor simpli ar fi purtătoarea unei oarecare înțelepciuni. Acest lucru trebuie împiedicat, și asta am vrut să fac eu. Tu spui că eu sunt diavolul; nu e adevărat. Eu am fost mâna lui Dumnezeu.

– Mâna lui Dumnezeu creează, nu ascunde.

– Există margini dincolo de care nu este îngăduit să mergi. Dumnezeu a vrut ca pe anumite hărți să stea scris *hic sunt leones*.

– Dumnezeu i-a creat și pe monștri. Și pe tine. Și despre totul vrea să se vorbească. [...]

Traducere de Florin Chirițescu

Coordonate ale operei

1. Romanul *Numele trandafirului* este unanim considerat drept un model al scriiturii postmoderniste, în care s-au regăsit mai multe tehnici și procedee specifice stilului respectiv. În viziunea lui Umberto Eco, orice roman *este o mașină de produs interpretări*, iar titlul *este deja, din nefericire, o cheie interpretativă*. Scriitorul și-a ales să dea romanului titlul *Numele trandafirului* pentru a dezorienta cititorii săi: *trandafirul este o reprezentare simbolică atât de densă în semnificații, încât nu i-a mai rămas niciuna*. Totodată, în mod direct, de titlu sunt legate și ultimele cuvinte din carte: *stat rosa pristina nomine, nomina nuda tenemus* (lat. *dăinuie prin nume străvechiul trandafir, dar nu mai păstrăm decât numele [denumirile] goale*). Acest citat dintr-un manuscris medieval exprimă trecerea ireversibilă a lucrurilor, după care rămân doar denumirile, citatul făcând referință și la preocuparea de bază a autorului – semiotica, romanul fiind adesea interpretat ca o demonstrație în limitele unei narațiuni a teoriei semiotice elaborate de Umberto Eco.
2. Conceput în forma unei cronici medievale, romanul reconstituie evenimentele ce se desfășoară în anul 1327 într-o mănăstire benedictină. Tânărul călugăr Adso din Melk este însoțitorul lui Guglielmo din Baskerville, un teolog și gânditor, care vine în abație pentru a participa la o întrunire a călugărilor franciscani cu reprezentanții curiei papale. În ziua sosirii, abatele îl roagă pe Guglielmo să cerceteze circumstanțele morții unuia dintre călugării mănăstirii. În următoarele zile, în mod misterios, mai decedează câțiva călugări,

Dicționar de termeni

- **Ludic** (lat. *ludus* – „joc"): jucăuș, care se referă la joc. Elementul esențial al culturii umane și al esteticii postmoderniste, ludicul reprezintă un procedeu artistic ce pune în valoare creativitatea, inventivitatea, ingeniozitatea, libertatea expresiei, simțul umorului etc. Astfel textul postmodernist devine mai dinamic („proteic"), mai variat și mai vital. Ludicul postmodernist vine ca o reacție la dogmatismul gândirii, la patetismul, gravitatea și festivismul discursurilor ideologice și la absolutizarea necondiționată a unor adevăruri.

Aprecieri critice

„Cu timpul, producțiile romanești postmoderniste vor fi supuse, de nenumărate ori, unor valorizări dinamice, în urma cărora o bună parte din operele scrise sub eticheta acestui fenomen cultural în expansiune vor fi lăsate în abis prin lipsa lor de aderență. Avem însă convingerea că romanele lui Umberto Eco se vor opune acestui statut dinamic al cărții, rămânând printre operele consacrate ale perioadei postmoderniste, împlinind, în atare mod, tainica aspirație a autorului lor ce-și tratează propria-i trudă ca și când ar fi «un Platon sau un Homer»."

Tatiana Ciocoi

toți fiind legați printr-o curiozitate aparte pentru o carte interzisă și păstrată de bibliotecarul abației, Jorge din Burgos. Această carte conține a doua parte din *Poetica* lui Aristotel, în care se vorbește despre comedie. Pe parcursul a șapte zile, urmărind semnele ce însoțesc moartea călugărilor, Guglielmo încearcă să deducă motivul și făptuitorul crimelor. Concluzia sa este că în această mănăstire, ucigaș a devenit însăși cartea, ale cărei pagini au fost stropite cu otravă de către Jorge din Burgos. Într-un final, ajungând în labirintul bibliotecii din abație, Guglielmo discută cu bibliotecarul orb, care, astfel, a încercat să apere religia de „maimuțăreala” râsului. În timpul polemicii, Jorge provoacă un incendiu. Guglielmo și Adso reușesc să se salveze, iar Jorge arde în flăcări împreună cu miile de cărți adunate în clădire.

3. Narațiunea din *Numele trandafirului* se desfășoară pe patru planuri: în 1968, în mâinile traducătorului și editorului ajung însemnările părintelui Adso din Melk; fiind o lucrare editată în franceză la mijlocul secolului XIX, acest manuscris reprezintă o relatare a unui text latin din secolul XVII, care, la rândul său, reproduce manuscrisul unui călugăr german din secolul XIV. Ulterior, editorul pierde cartea și o reconstituie din memorie. Astfel, folosind o *mască narativă*, Umberto Eco se distanțează de propriul text, încercând să povestească *despre* Evul Mediu *în* Evul Mediu, *și prin gura unui cronicar de epocă*: *eu spun, că Vallet spunea, că Mabillon spusese, că Adso a spus...*
4. Una dintre concepțiile centrale ale lui Umberto Eco este cea a unei *opere deschise*, deci a unei opere de artă care este *deschisă unei serii virtual infinite de lecturi posibile, fiecare din ele făcând opera să retrăiască potrivit unei perspective, unui gust, unei execuții personale*. Astfel, și *Numele trandafirului* oferă cititorilor săi un labirint de semnificații, o lectură care ar putea satisface plăcerea oricărui public: de elită intelectuală sau publicul de masă. Romanul este conceput ca o *narațiune cu o intrigă polițistă*, dar, în același timp, este și un *roman filozofic*, în care se tratează diverse probleme legate de cunoaștere, Dumnezeu, știință; un *roman istoric*, deoarece reconstituie cu o precizie rară moravurile, obiceiurile și lumea materială a Evului Mediu. *Numele trandafirului* întrunește, de asemenea, calitățile unui roman semiotic, politic, social, psihologic, devenind exemplul unui *roman total*, pentru care cititorul este menit să devină un *complice*, un *participant* în *jocul* autorului.
5. Printre trăsăturile scriiturii postmoderniste evidențiate în *Numele trandafirului* se numără: *inserarea în roman a numeroaselor citate* din diverse manuscrise medievale, care solicită în permanență atenția cititorului; *aluzii și referințe intertextuale* (de exemplu, Guglielmo din Baskerville și Adso din Melk reprezintă o aluzie la adresa personajelor Sherlock Holmes și Dr. Watson de A. C. Doyle; bibliotecarul orb Jorge din Burgos amintește de scriitorul argentinian Jorge Luis Borges; biblioteca labirintică din abație trimite la imaginea fantastică a Bibliotecii Babel dintr-o narațiune omonimă de J. L. Borges etc.); evocarea problemei relativității cunoștințelor, a adevărului și a credințelor umane etc.

Dicționar de termeni

- **Intertextualitate**: unul dintre termenii de bază în știința literară modernă, utilizat în analiza operelor artistice postmoderniste. Implementat de scriitoarea franceză Julia Kristeva, conceptul de intertextualitate reiese din ideea unui „dialog” între un anumit text și alte texte apărute anterior sau în aceeași perioadă. Această legătură/comunicare/interacțiune dintre texte, la nivel de expresii, nume proprii, personaje, trăsături structurale sau stilistice etc., se realizează prin introducerea lor în text nou sub formă de citate, aluzii, imitații, inserțiuni parodice etc.
- **Deconstrucție** (lat. *de* – „invers” și *constructio* – „construcție”): categorie a esteticii și a filozofiei postmoderne, care presupune reconsiderarea unui text/discurs prin descompunerea structurii acestuia în elemente constitutive. Acest procedeu intelectual permite evidențierea legităților interne, dar și identificarea unor incoerențe, inconsecvențe, neclarități, contradicții, sensuri „ascunse” sau ignorate ale textului. Reasamblarea elementelor dintr-o nouă perspectivă permite recrearea sensului operei și depășirea viziunilor obișnuite sau impuse de o anumită instanță (autor, ideologie, religie etc.). Conceptul a fost fundamentat de filozoful francez Jacques Derrida și a dus la apariția deconstructivismului.

Abordarea textului

1 **Precizează unde și când se desfășoară acțiunea în roman? Câte zile petrec la abație Guglielmo și Adso?**

2 **Plasează fragmentul lecturat în contextul romanului. Cărui moment al subiectului îi corespunde?**

3 **Elaborează sistemul de personaje, în ordinea apariției lor în roman. Care este semnificația personajului Jorge din Burgos? În ce raport se află acesta cu Guglielmo?**

4 **Deznodământul romanului e marcat de imaginea impresionantă a incendiului din bibliotecă. Ce sugerează acest final? La care eveniment istoric similar face referință autorul?**

5 **Creând două echipe, argumentați prezența trăsăturilor romanului tradiționalist și ale celui postmodernist în *Numele trandafirului*. Formulați o concluzie.**

6 **Lucrând în perechi, dezvoltați firele narative și cheile de interpretare distincte pentru a demonstra că *Numele trandafirului* este un *roman total*.**

Tip de roman		Fire narative	Chei de interpretare
• roman polițist • roman social • roman semiotic	• roman filozofic • roman psihologic • roman istoric		

Ex primă-ți opinia!

- Expune câteva dificultăți/capcane pe care le-ai întâlnit în procesul lecturii romanului.
- Numește calitățile necesare lectorului ideal al romanului *Numele trandafirului*.
- Angajează ideile din aprecierea traducătorului Florin Chirițescu despre nivelurile de lectură ale romanului.

Pro Domo

Nivel minim

▶ **Accesează *https://ro.wikipedia.org/wiki/Umberto_Eco* pentru a afla mai multe informații despre scriitor. Reține trei momente care ți se par importante.**

Nivel mediu

▶ **Dezvoltă, într-o alocuțiune, atitudinea proprie față de idealul de viață al personajului Guglielmo, ținând cont de:**
- calitățile care îl individualizează;
- atitudinea sa, în calitate de mentor, față de tânărul Adso;
- relevanța frazei sale din finalul romanului: *Nu m-am îndoit niciodată de adevărul semnelor, Adso, ele sunt singurul lucru pe care-l are omul la îndemână pentru a se descurca în lume.*

Nivel performant

▶ **Realizează un text meditativ de două pagini care se va începe cu reflecția personajului despre adevăr: *Poate că datoria celui care-i iubește pe oameni este să-i facă să râdă de adevăr, să facă adevărul să râdă, pentru că singurul adevăr este să învățăm să ne eliberăm de pasiunea nesănătoasă pentru adevăr.***

Proiect de grup

■ **Elaborați o hartă conceptuală *Legături intertextuale în romanul „Numele trandafirului" de Umberto Eco*, angajând:**

I. Delimitarea pe categorii a elementelor intertextuale:
- citate în limba latină și în alte limbi;
- titluri de opere și personalități istorice invocate;
- teorii, concepte, termeni generici cu caracter livresc, teologic și științific.

II. Decodificarea relațiilor intertextuale la nivelul titlului și numelor de personaje.

III. Selectarea simbolurilor și motivelor de factură intertextuală, specificând textul cu care „dialoghează".

Atelier de lectură şi scriere

▶ **Meditează, într-un eseu liber, asupra sensului iubirii în poezia *Cântec* de Allen Ginsberg.**

▶ **Luând ca reper aserțiunea lui N. Manolescu, încadrează poezia în estetica postmodernistă. Ce tradiții literare respectă poetul? Care sunt elementele de noutate?**

Allen Ginsberg

Cântec

Prețul lumii
    este iubirea
Sub povara
    singurătății,
Sub povara
    nemulțumirii
    prețul,
prețul pe care-l purtăm
    e iubirea.
Cine poate nega?
    În vis
cuprinde trupul,
    în spirit
    construiește
miracole,
    în imaginație
se zbate
    până ia chip
omenesc –
stă inimii pază
    cu ardere pură –
căci povara vieții
    este iubirea.

Noi însă cu osteneală îi purtăm
    prețul,
și astfel trebuie,
    până la urmă,
în brațele iubirii
    să ne-odihnim.
Nu e odihnă
    fără iubire,
nu este somn
    fără vis de iubire –
înflăcărat sau indiferent,
obsedat de îngeri
    sau de mașini,
dorința finală
    este iubire
– nu poate fi amară,
    nu poate nega,
nu poate fi ascunsă,
    chiar dacă nu e recunoscută
povara prea grea

    – trebuie să dea
fără dobândă
    așa cum gândul
în singurătate ascunde
toată splendoarea excesului său.

În întuneric trupurile calde
strălucesc împreună,
    mâna se-ndreaptă
spre miezul cărnii,
pielea tremură
    de fericire
și sufletul

    urcă voios
    în priviri –
da, da,
    de-aceea
am dorit
    întotdeauna,
am dorit
    întotdeauna,
am dorit
    să mă-ntorc
în trupul
    unde m-am născut.

Traducere de Margareta Sterian

Aprecieri critice

„Poezia modernă a fost cea dintâi care a respins trecutul în întregul său. Un lucru exact invers se petrece în postmodernism: el nu numai că nu întoarce spatele poeziei moderne pe care, într-o anumită măsură, o recuperează, dar nu-l întoarce nici măcar poeziei mai vechi decât ea. Este ca și cum postmodernismul s-ar defini printr-o dorință de înglobare a trecutului și s-ar referi la toată poezia scrisă înainte. [...]

Poetul modern este, de obicei, «inocent» în raport cu tradiția: se scutură de ea ca de o povară inutilă. Vrea să facă altceva decât înaintașii săi. Sentimentul lui este unul de libertate împinsă până la anarhie. Postmodernul nu e anarhic. Pentru el, tradiția este o povară purtată cu grație, asumată critic sau ironic."

Nicolae Manolescu

Dicționar de termeni

- **Generația beat** (în engl. *beat generation*): mișcare avangardistă în cultura americană din anii 50 ai secolului XX, reprezentată de Jack Kerouac, Allen Ginsberg, Gregory Corso etc. Supranumiți și *beatnici*, ei priveau poezia ca pe un mijloc de confesiune sinceră, disprețuiau conformismul burghez, declarând idealul libertății și împlinirii individuale (inclusiv printr-un mod de viață excentric, prin călătorii, prin apropierea de budismul zen).

104

Test de evaluare sumativă

Omnia mea mecum porto!

Cunoaștere și înțelegere	
1) Definește, utilizând citate din textele teoretice, noțiunea de *postmodernism*.	8 p.
2) Explică noțiunile de *modernism* și *avangardism*.	6 p.
3) Numește cel puțin zece poeți importanți ai secolului XX care au scris în limbile franceză, engleză, germană, spaniolă, rusă etc.	6 p.

Modelare și aplicare	
4) Decodifică, într-un text coerent de trei enunțuri, semnificația titlului romanului *Numele trandafirului* de Umberto Eco.	15 p.
5) Formulează, în cheia Graficului T, câte două argumente *pro* și *contra* pentru afirmația lui J.-P. Sartre: *Omul nu este altceva decât ceea ce face din el însuși*. Raportează, în 3–4 enunțuri, argumentele formulate situației personajului Meursault din romanul *Străinul* de A. Camus.	25 p.

Imaginație și creativitate	
6) Imaginează-ți că te afli în biblioteca personală a scriitorului Umberto Eco, care numără peste 30 000 de titluri. Descrie, în registru eseistic, într-o pagină de caiet, acest loc, precizând: • decorul; • mobilierul; • lumina; • mirosul; • denumiri de rafturi; • titluri concrete de cărți; • modalitatea de grupare a autorilor; • impresii personale etc. *N.B.* Pentru redactarea itemilor 4, 5 și 6 vei obține 10 p.	30 p.

Total: 100 de puncte

Test de evaluare finală

Omnia mea mecum porto!

Cunoaștere și înțelegere

1) Explică noțiunile de *curent literar* și *manifest literar*.	6 p.
2) Scrie, în patru colonițe, câte patru cuvinte-cheie care definesc: clasicismul, romantismul, simbolismul, postmodernismul.	8 p.
3) Unește, prin săgeți, elementele din coloana *A* cu elementele din coloana *B*.	5 p.

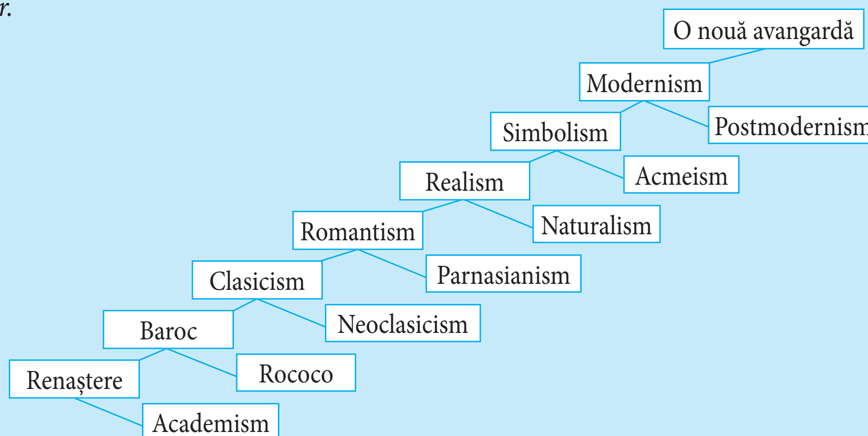
A	***B***
Childe Harold	Matsuo Bashō
Molière	Gulliver
Iluminismul englez	secolul XVIII
robinsonadă	romanul istoric
Japonia	*Avarul*
Jonathan Swift	Byron
romantismul	preromantismul

4) Propune trei principii ale realismului care pot fi raportate, prin antiteză, la trei principii ale romantismului.	6 p.
5) Alege, din șirul propus, câte cinci elemente specifice avangardismului și existențialismului: Émile Zola, *Notre-Dame de Paris*, futurism, conștiința tragică a existenței, determinism biologic, impresionism, experiment artistic, Childe Harold, *Ciuma*, personaj tipic în situații tipice, Tristan Tzara, Jean-Paul Sartre, dadaism.	5 p.

Modelare și aplicare

6) Pornind de la ideile lui Sergiu Pavlicenco din studiul *Tranziția în literatură* (2001) și din schema succesiunii curentelor, elaborată de același autor, explică, într-un eseu de jumătate de pagină, complexitatea evoluției curentelor în literatură. **20 p.**

Un curent literar nou, sau un alt fenomen nou în literatură, apare inițial la periferia sistemului literar existent, având un caracter anticipator și statutul unui fenomen necanonizat, dar care tinde treptat, în luptă cu fenomenele literare canonizate, să se apropie de centru, să-l ocupe, să se canonizeze. Alte fenomene sau straturi ale sistemului, în urma acestei tensiuni și lupte, nu se mai pot menține în centru, fiind împinse de cele noi spre periferie. Dar ele nu-și pierd esența, nici nu dispar brusc, ci încearcă să mai reziste, să se mențină, uneori fiind supuse unor modificări sub presiunea fenomenelor în afirmare crescândă. Caracterul acestor fenomene care părăsesc treptat centrul, mișcându-se spre periferie, este de natură recuperatoare și conservatoare. J. Guillén menționa că, printre curentele literare dintr-o anumită epocă, există unele venind dintr-o perioadă anterioară, adică e vorba de cele recuperatoare, în timp ce altele sunt orientate spre viitor, acestea fiind, de fapt, cele cu caracter anticipator.



7) Relevă câte trei similitudini și trei deosebiri în poeziile *Toamna murind* de George Bacovia și *Cântec de toamnă* de Paul Verlaine.	20 p.

George Bacovia

Toamna murind

Toamna în grădină își acordă vioara.
Plâng strunele jalnic, lung și prelung
Și-n goala odaie acorduri ajung...
Și plâng în odaie, și eu din vioară...
Plâng strunele toate lung și prelung.

Fereastra e deschisă... vioarele plâng...
O, ninge... și toate se sting...
Palidă, toamna nervoasă, cântând a murit...
Îmi cade vioara și cad ostenit,
Iar toamna, poetă, cântând a murit.

Paul Verlaine

Cântec de toamnă

Plâns monoton,
Al toamnei zvon
De vioară
Cu sângerii
Melancolii
Mă-nfioară.

Ca sufocând
Și palid, când
Ora bate,
Eu plâng mereu
În gândul meu
Vremi uitate;

Și-astfel mă duc
Pe-un vânt năuc
Ce mă poartă
În sus, pe drum,
Și-n jos, precum
Frunza moartă.

Traducere de Ștefan Augustin Doinaș

Imaginație și creativitate

8) Redactează, într-o manieră originală, o scrisoare, de o pagină, adresată unui autor studiat, care te-a marcat în mod deosebit. • Expune-ți părerea asupra epocii, curentului literar și biografiei scriitorului. • Precizează emoțiile și trăirile prilejuite de lectura operei autorului selectat. *N.B.* Pentru redactarea itemilor 5, 6 și 7 vei obține 10 p.	20 p.

Total: 100 de puncte

107

Cuprins

Prefață 3
Literatura universală din perspectiva curentelor literare 4

1. Literatura secolului al XVII-lea 5
   Clasicismul 6
   Molière 8
   Literatura japoneză din secolul al XVII-lea 13

2. Literatura secolului al XVIII-lea 16
   Iluminismul englez 18
   Jonathan Swift 19
   Test de evaluare sumativă 24

3. Literatura secolului al XIX-lea 25
   Romantismul 26
   George Gordon Byron 28
   Victor Hugo 33
   Realismul 43
   Honoré de Balzac 45
   Nikolai Vasilievici Gogol 51
   Test de evaluare sumativă 64

4. Literatura la hotar de secole: XIX–XX 65
   Naturalismul 66
   Émile Zola 68
   Simbolismul 74
   Test de evaluare sumativă 80

5. Literatura secolului al XX-lea 81
   Avangardismul 82
   Poezia secolului al XX-lea 85
   Existențialismul 89
   Albert Camus 91
   Postmodernismul 96
   Umberto Eco 98
   Test de evaluare sumativă 105

   Test de evaluare finală 106

